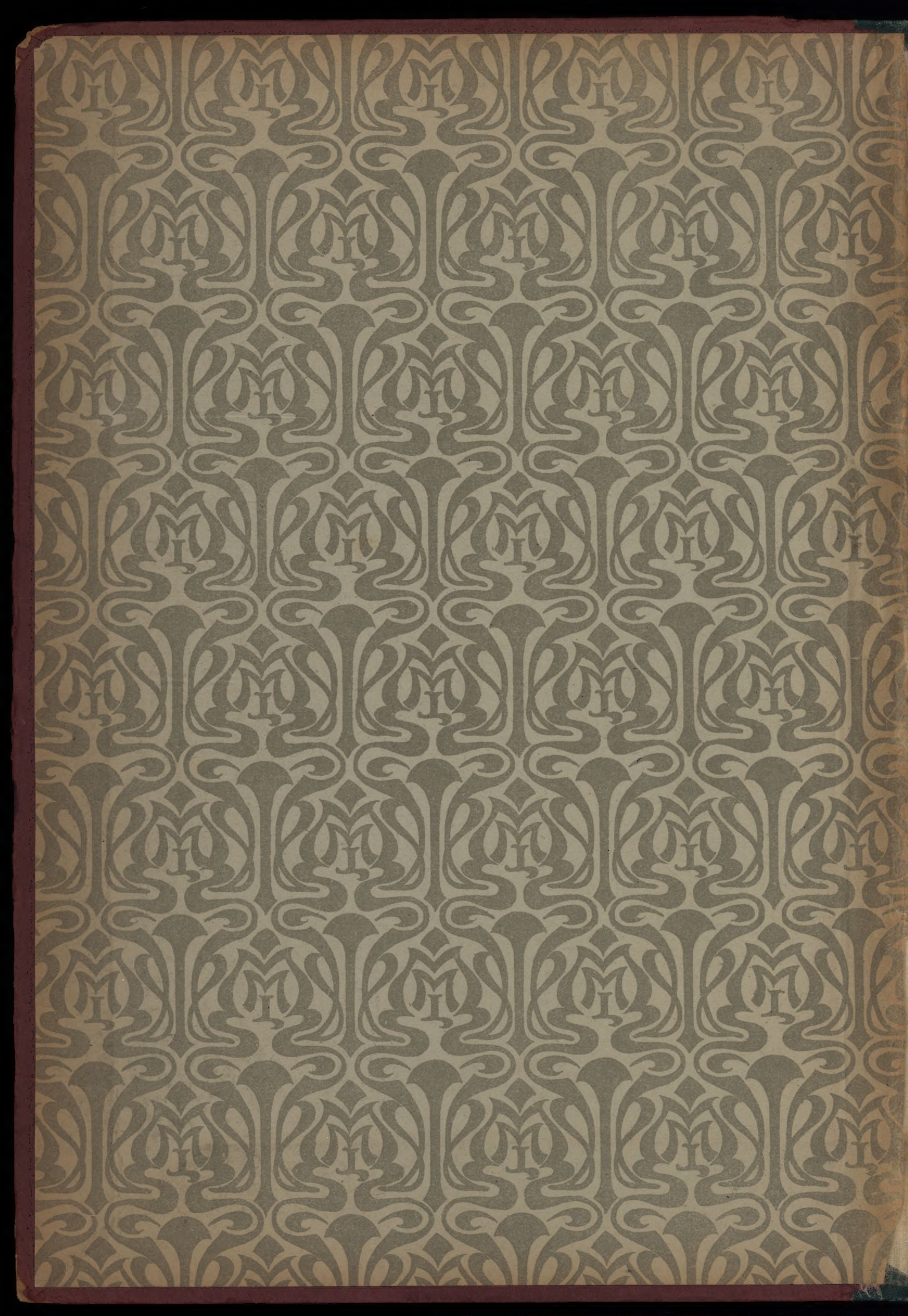
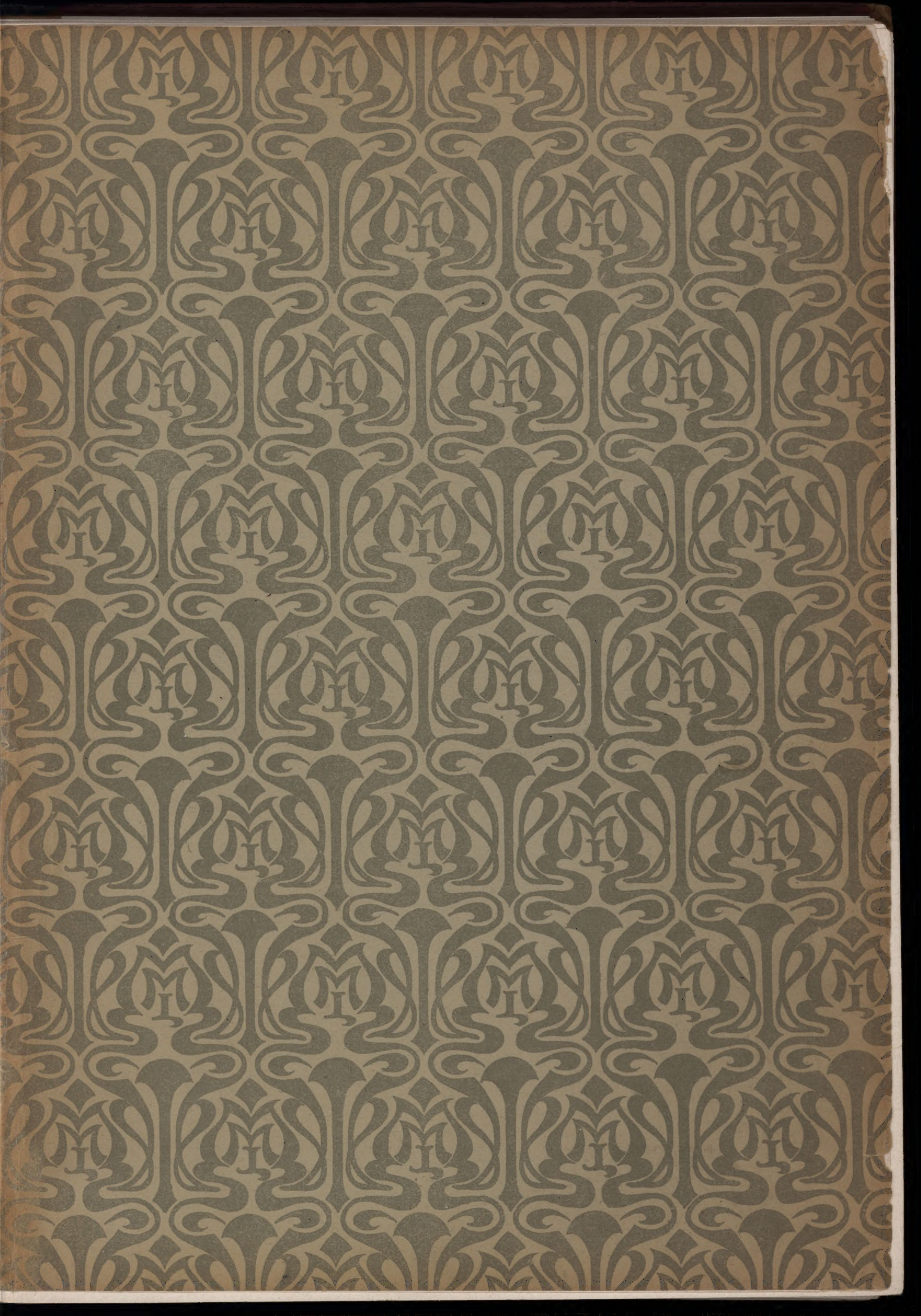
DOCUMENTS SUR L'ART INDUSTRIEL AU XXe SIÈCLE

FOLLOT

ÉDITION DE LA MAISON MODERNE
PARIS







Documents sur l'Art Industriel au vingtième siècle

Reproductions photographiques des principales œuvres des collaborateurs de

La Maison Moderne

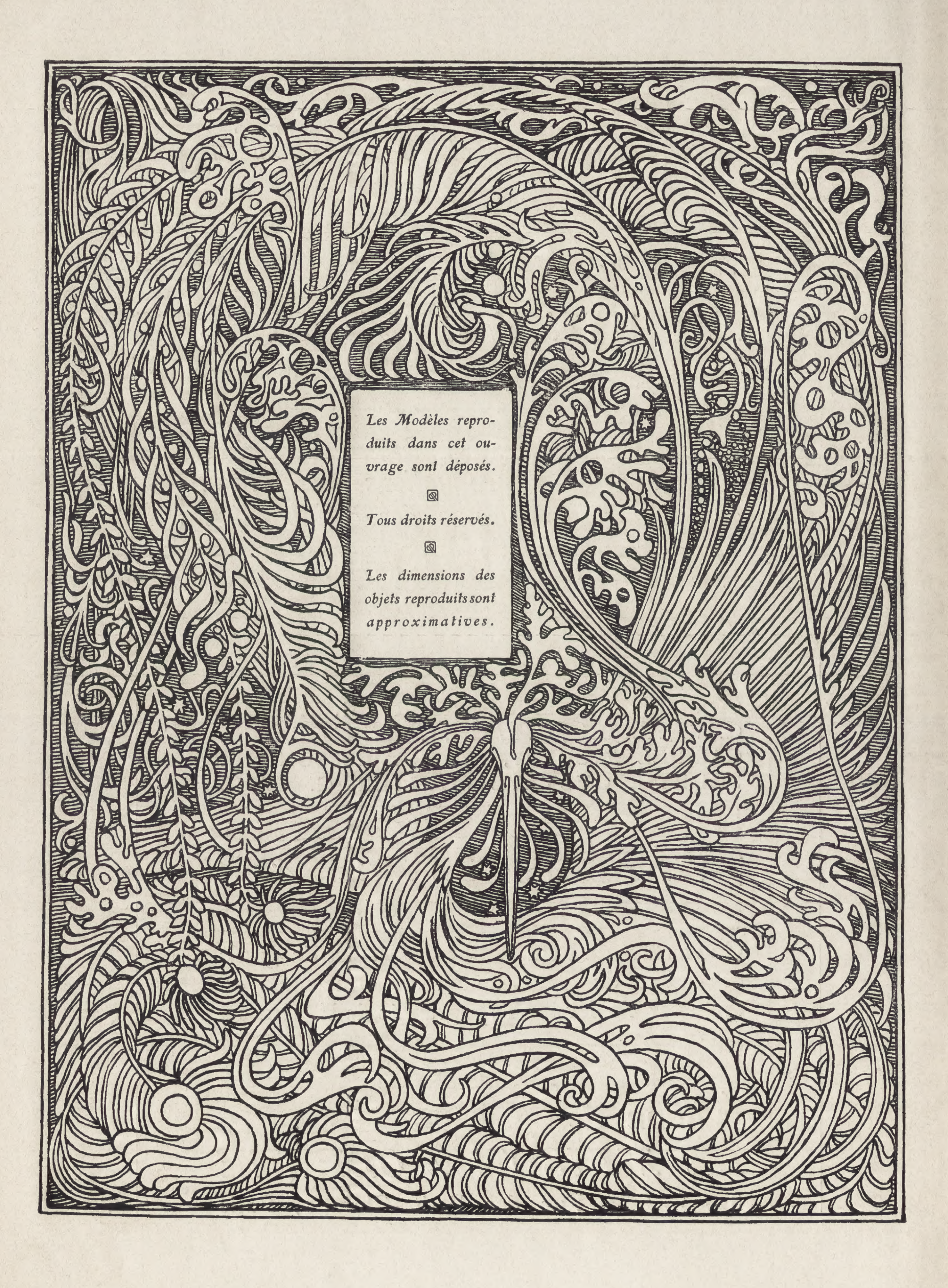


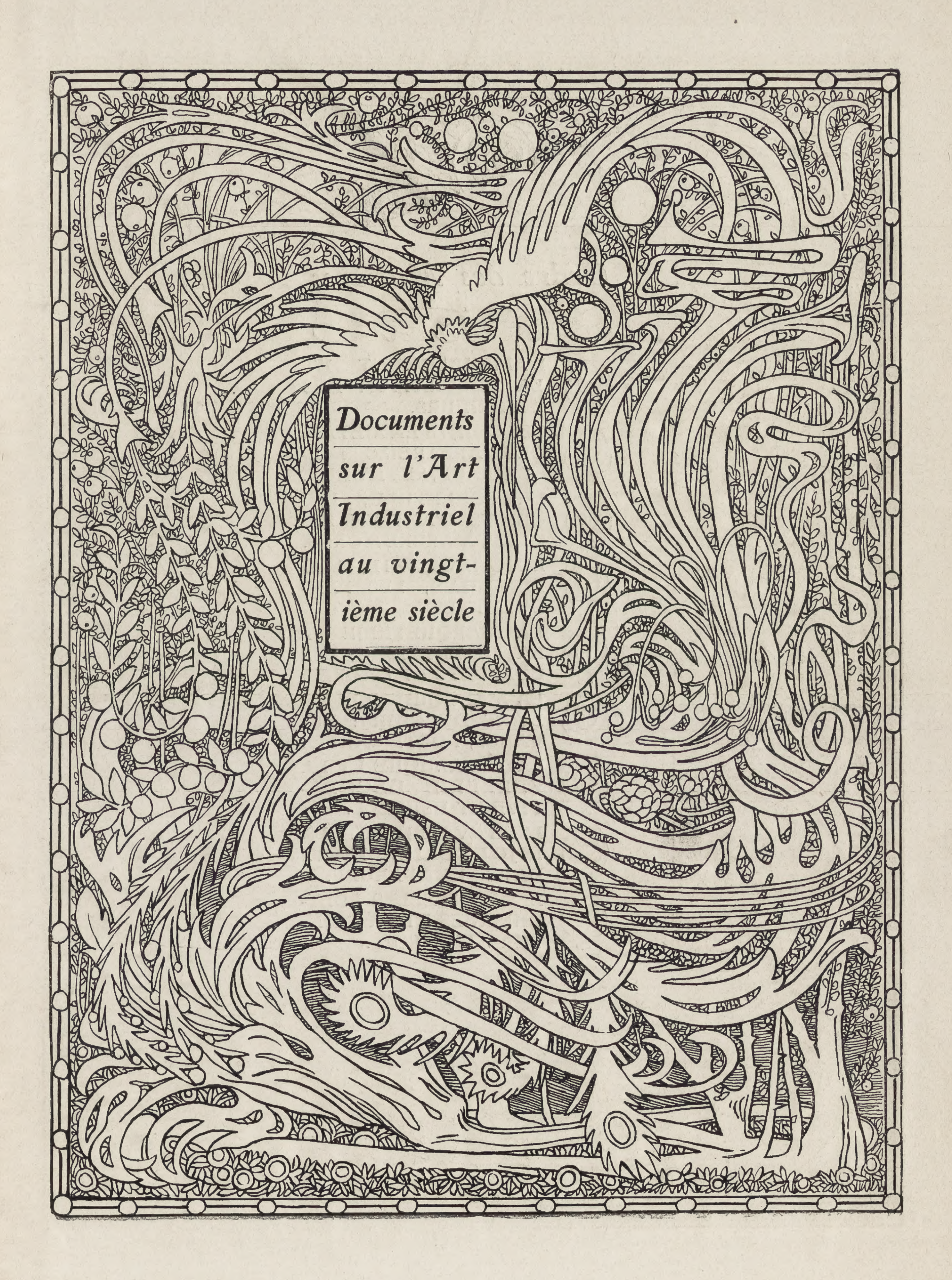
COMMENTÉES PAR R. AUBRY, H. FRANTZ, G.-M. JACQUES, G. KAHN, J. MEIER-GRAEFE, GABRIEL MOUREY, Y. RAMBOSSON, E. SEDEYN, GUSTAVE SOULIER, G. BANS

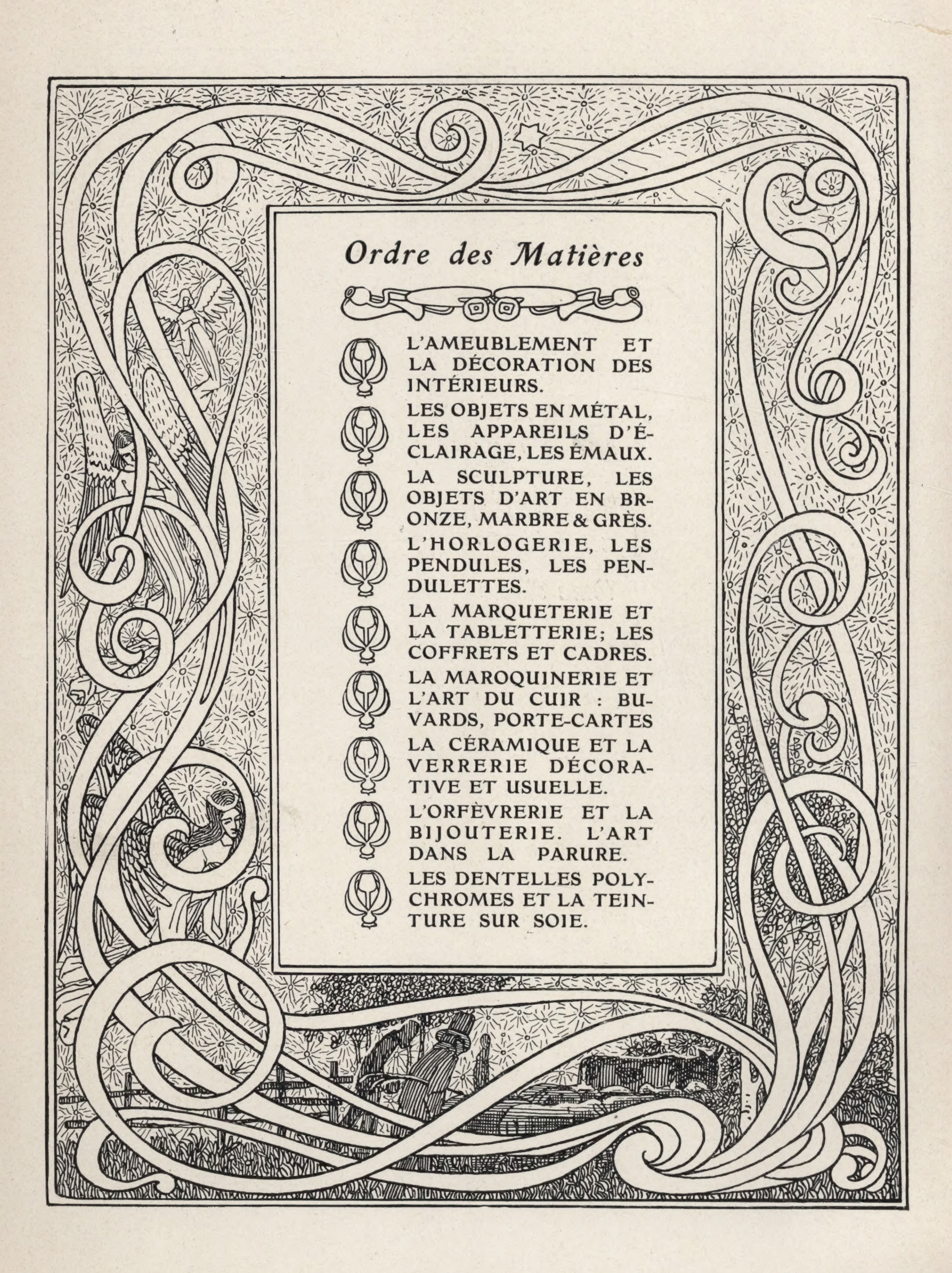
Avec neuf hors-texte par Félix VALLOTTON — *Les Métiers d'Art*

Couverture de Paul Follot — Papier de garde et cadres de G. Lemmen — Ornements du texte par Vogler — Typographie de E. Grasset

Édition de
LA MAISON MODERNE
82-95 Rue des Petits-Champs, Paris


Les Modèles reproduits dans cet ouvrage sont déposés.
Tous droits réservés.
Les dimensions des objets reproduits sont approximatives.


Documents
sur l'Art
Industriel
au vingt-
ième siècle



Ordre des Matières

PRÉFACE

Un des meilleurs titres de la critique moderne à l'estime de la postérité sera d'avoir « établi la mission sociale de l'Art et révélé la possibilité d'une destinée plus douce, meilleure à l'homme qui sait conférer une digne parure à l'entour de sa vie ». Dans tous les pays, des esprits imbus de philosophie se sont dépensés à favoriser l'exercice bienfaisant du sens esthétique et à demander « qu'il ne soit rien proposé à notre regard, à notre usage que l'Art n'ait ennobli du prestige de la beauté ».

Nous savons aujourd'hui quel fut l'effet de ces revendications et comment on leur doit la renaissance des industries de la paix et du foyer. M. Meier-Graefe compte parmi les initiateurs de ce mouvement et le rôle qu'il lui fut donné de tenir ne laisse pas d'être à la fois très essentiel et très spécial.

Voici dix ans ce fut son plaisir de soutenir, dans les revues, avec une chaleur d'âme passionnée, la doctrine de l'égalité des arts et il lui arriva même de rallier à sa cause les plus précieux suffrages ; mais M. Meier-Graefe ne s'est pas contenté de l'action contemplative et d'ordinaire inefficace dévolue au critique ; il a entendu faire la preuve de ses dires, passer de la théorie à la pratique, de la propagande au fait. La création de la *Maison Moderne* n'a pas eu d'autre origine que la volonté bien arrêtée de satisfaire un idéal qui avait été celui de William Morris, chez nos voisins d'Outre-Manche, et que, jusqu'en 1898, nul n'avait réussi à réaliser parmi nous.

Le but de la fondation nouvelle n'était point d'ajouter à tant d'autres une galerie d'exposition de tableaux, de statues, mais d'associer fraternellement les arts et surtout de rendre la vie aux arts d'utilité, d'application, en les amenant à répondre aux exigences actuelles. Il n'est pas d'entreprise plus fière ; mais il n'en est guère de plus malaisée à conduire à terme. Le peintre, le sculpteur, ne rencontre pas d'entraves d'ordre matériel à l'expression de sa pensée ; pour la formuler, un bout de toile, un bloc de glaise suffit ; inventeur

et exécutant il est, dans toutes les parties, à tous les instants, le maître de l'œuvre. Bien différente est la condition du décorateur ; sa conception réclame, pour devenir viable, d'être incarnée dans une matière solide, définitive ; elle requiert le concours du métier, de l'usine. Or, sauf le cas toujours exceptionnel d'un chef de fabrique artiste, l'industriel est l'ennemi né de l'originalité ; contre elle conspirent chez lui l'effroi du nouveau et l'intérêt immédiat ; il ne possède point l'indépendance d'esprit indispensable pour la goûter ; il la redoute encore parce qu'il sait quel amour de la routine professe sa clientèle moutonnière ; loin de combattre le préjugé, il l'entretient, il l'encourage, il l'exploite — et il en vit.

Ce préjugé d'où vient-il et comment ses racines sont-elles si profondément implantées ? « Chaque progrès est une révélation d'inconnu qui ne s'accomplit pas sans effort, qui ne s'admet pas sans conteste, car l'humaine nature est ainsi faite que toute variation à l'ordre établi la déconcerte et presque lui répugne. » En France l'attachement au passé est plus vif que nulle part ailleurs, en raison, semble-t-il, de la beauté des exemples qu'il nous a transmis ; à la vue de certaines productions, parfaites en soi, comment ne pas se demander s'il est vraiment donné de faire oublier et d'égaler les maîtres d'autrefois. Pour admissible que soit ce doute, il n'en demeure pas moins vain. Notre temps, comme tout autre, a le devoir de trouver une expression plastique conforme à ses façons particulières de voir, de sentir, de comprendre et d'aimer. Une époque si riche en idées généreuses, en inventions grandioses, une époque qui a découvert, dompté, utilisé des forces ignorées, rebelles ou mortes, ne manque certes point du pouvoir requis pour instaurer un style. L'essentiel est de se bien pénétrer de l'utilité d'une telle création et de l'illogisme du recours aux artifices des siècles disparus. En vérité ce ne sont pas cent cinquante années qui nous séparent du règne de Louis XV et de ses grâces ; les changements survenus dans l'état de la civilisation font de la société d'autrefois et de la nôtre deux mondes distincts, étrangers presque. Ainsi tandis que les idées, les mœurs, le régime politique et social se sont modifiés, la physionomie extérieure de la vie seule demeurerait identique, immuable ? Nul esprit sensé ne saurait se résigner à ce divorce, à cette dualité.

Habiter un salon du plus pur style Régence, équivaut, pour un citoyen de la Troisième République, à s'affubler d'une perruque à marteau et d'un habit à rubans ; l'erreur est encore comparable à celle de l'écrivain qui s'obstinerait à n'employer que les locutions désuètes du vieux langage. L'antiquomane qui verse dans un tel anachronisme se donne souvent aussi le ridicule du « Bourgeois gentilhomme » ; car ils n'étaient point destinés aux gens du tiers les meubles de haut prix par où se signifièrent des différences d'ordre et de castes maintenant abolies. L'abus est plus grave encore si, dans l'espèce, il ne s'agit pas d'originaux mais de ces répliques grossières que la machine répand par milliers et qui ne montrent plus

rien de la beauté à laquelle surent atteindre des artisans patients, peu ménagers de leur temps et de leur peine ; à moins encore qu'il n'y ait eu « interprétation », c'est-à-dire adaptation d'un modèle ancien à un usage nouveau et qu'une fois de plus ait sévi l'abominable truquage qui aboutit à parer de rinceaux et de rocailles la caisse d'une automobile.

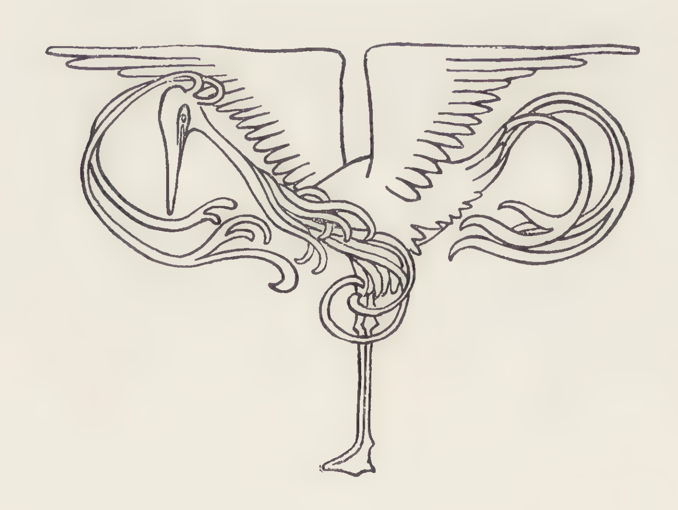
On n'a pas invoqué une valable excuse en alléguant que ces pastiches, ces variantes donnent une illusion de luxe que l'esthétique moderne est impuissante à fournir ; rien n'est plus contraire à la réalité des faits ; seulement les meubles de 1901 n'empruntent leur richesse qu'à la somptuosité de la matière, à l'harmonie des couleurs, à la pureté des lignes. S'en faut-il étonner et lorsque la simplicité de l'ordonnance s'unit à la logique et à la perfection du travail le succès n'est-il pas presque infaillible ? D'autres époques avant la nôtre en firent l'expérience.

Aussi bien, un semblable résultat ne s'est-il pas trouvé d'emblée atteint et les incertitudes inévitables du début ne laissèrent pas, il faut l'avouer, d'autoriser l'hésitation. Tout d'abord le peintre, le sculpteur, mal au fait de la tradition et des lois du métier, se complurent à des inventions, plus ou moins étranges, mais dépourvues de portée pratique, d'utilisation possible. Quelques architectes purent témoigner un souci plus vif des nécessités de la destination, mais en méconnaissant les affinités foncières de la race. Un instant l'influence britannique ou flamande faillit prédominer ; on voulait de l'imprévu à tout prix, sans délai, quitte à rompre brusquement avec le passé ; or, le but n'est en aucune façon de honnir la tradition mais « de la poursuivre en la renouvelant. » C'est seulement, la période de tâtonnement, d'obscurantisme une fois passée et après avoir bénéficié des expériences premières que la *Maison Moderne* vint proposer au problème de l'Art nouveau les solutions nécessaires. Comme principe primordial elle s'imposa d'être avant tout française, de n'accueillir parmi les inventions étrangères que celles qui s'étaient produites en accord avec les préférences marquées du génie national ou qui pouvaient en seconder le développement par une assimilation rationnelle et libre. Quant au programme, il demeurait tel que M. Meier-Graefe l'avait tracé naguère dans ses écrits, lorsqu'il suppliait l'art d'embellir l'existence et de lui constituer un cadre harmonieux.

C'est le décor entier de notre vie qu'il fallait approprier aux tendances du goût et de l'esprit modernes. Dans l'aspect du home tout était à changer, à recréer, l'objet d'usage et l'objet d'ornement, le mobilier, la tenture, le tapis, l'appareil d'éclairage, la vaisselle, la gobeletterie, aussi bien que ces ouvrages en marbre, en métal, en émail, en céramique, dans le choix desquels se marque notre individualité et qui sont les témoins et les confidents de nos actes, de notre geste quotidien. Il n'est pas jusqu'à la parure de la femme qui ne convoitât, elle aussi, d'être affranchie, émancipée...

La pleine conscience de ces légitimes aspirations devait suggérer à M. Meier-Graefe la voie la plus propre à les satisfaire. Les ressources de son sentiment instinctif et de ses connaissances lui permirent tout de suite d'opérer dans la production contemporaine confuse, touffue, « le tri lucide de la postérité ; » puis l'envie le gagna de faire exécuter, d'après des dessins inédits, des modèles répondant plus complètement à ses visées ; enfin une poursuite logique de ses ambitions l'induisit à ouvrir chez lui, pour chaque métier presque, un atelier spécial, placé sous l'autorité d'un artiste chez qui l'originalité se double d'une compétence technique éprouvée. De ses collaborateurs, il forma autant d'associés intéressés à la prospérité de l'entreprise commune et par surcroît il les admit à bénéficier chacun du succès de ses créations personnelles mises par l'édition à la portée de tous.

Il appartient au présent recueil de grouper le résultat de ces recherches incessantes, de récapituler l'œuvre de régénération depuis quatre années accomplie par la *Maison Moderne*. A coup sûr, ce n'est pas là une nomenclature complète, mais simplement un choix d'exemples ; tel quel, il suffit à préciser le but où tendirent tant d'activités ardentes, tant de volontés tourmentées par le même idéal. On y peut suivre le libre épanouissement du génie moderne ; aux yeux de l'avenir, il offrira un inappréciable document sur l'orientation de l'esthétique et le progrès des industries à l'aurore du xx[e] siècle.




FV



H. Van de Velde. Partie de la façade de la Maison Moderne, au 82, rue des Petits-Champs, Paris.

L'AMEUBLEMENT

Toute l'esthétique de l'ameublement peut se réduire à un principe unique :

Le meuble doit être bien fait.

Telle est l'importance essentielle de l'exécution que selon la qualité, elle compromet un modèle heureux ou magnifie la conception la plus simple.

L'inventeur a l'obligation impérieuse de s'inspirer des ressources du métier, de tendre à en favoriser un plein emploi ; la matière se charge de dicter à l'artisan les règles mêmes de son travail. On sait qu'une courbe très prononcée ne peut être inscrite dans un bois d'un seul tenant; pour unir les différentes pièces destinées à réaliser cet ondoiement, des assemblages sont nécessaires; l'ébéniste donne la mesure de son expérience en veillant à ce que les assemblages soient placés non point au hasard du dessin, mais à des points déterminés par la construction. La question ne laisse pas d'être de grande importance, car le bois n'est pas une matière

morte, inerte; en dépit de sa dureté, il reste soumis à l'action de la température; il *joue* pour user du terme technique; de là, la nécessité de prévoir ce « jeu », d'amener toutes les parties à en ressentir identiquement les effets afin d'éviter la disjonction des assemblages. De pareils soins, intelligents et minutieux, ont assuré leur prestige aux meubles que l'on vît paraître, sous le premier Empire, en France aussi bien qu'en Angleterre où la tradition de la belle structure ne s'est jamais perdue. Il avait fallu aux ébénistes de Louis XIV et de Louis XV des prodiges d'ingéniosité et de science pour concilier l'exigence de la matière avec la complication du dessin; les bronzes dont se rehaussaient leurs ouvrages n'intervenaient point seulement à titre de parures, mais afin de consolider et de dissimuler des assemblages difficiles; en somme, une maîtrise consommée avait abouti à d'inégalables tours de force. Au rebours, le mobilier anglais de la bonne époque s'interdit les contours sinueux et l'ondoiement des formes; son intérêt lui vient de la seule qualité de la construction, et n'est-ce pas toujours un signe d'élévation de l'esprit que le recours aux plus simples moyens pour suggérer le sentiment de l'élégance, de la distinction et de la beauté?



H. Van de Velde. Vitrine.

Telles avaient été les voies suivies par William Morris, encore que ses modèles de tentures, de vitraux et ses livres le montrent plus heureux que ses essais de rénovation mobilière. La vérité est que de nos jours le mobilier anglais n'a pas

su éviter l'écueil de la sécheresse; puis, il le faut avouer, l'humeur française capricieuse, enjouée et libre s'accommode mal de la rigidité sévère de la ligne droite; son joug sembla pareillement intolérable aux précurseurs belges, à van de Velde et à Horta. La facture de van de Velde rappelle, à certains égards, celle de William Morris; lui aussi réussit surtout dans les entreprises qui relèvent de la décoration plane; il s'abusa à ne pas assez compter avec la matière, à donner le pas au décor sur la construction; il se complut à des inventions tourmentées, appelées à mieux convenir au métal qu'au bois. Ce qui était chez van de Velde le résultat logique d'aptitudes naturelles spéciales, allait devenir chez ses imitateurs une parodie monstrueuse. De pareilles insanités justifièrent la révolte des gens de goût. Par bonheur il appartint à d'autres créateurs de tirer le profit de ces erreurs inhérentes à tout début, de s'en garder et de faire ainsi œuvre valable, définitive.

On trouvera dans les reproductions qui suivent des exemples topiques d'un art nouveau rationnellement progressiste. Leur auteur, M. Landry, chef architecte à la Maison Moderne, fut parmi les premiers artisans de la renaissance décorative qui honore si grandement notre époque; en l'édifiant sur l'appropriation nécessaire des moyens à la fin, les études d'architecture auxquelles il s'était tout d'abord livré le préparaient à plus sûrement triompher dans cette régénération de l'ameublement où tendait son instinct. Vous ne relèverez chez lui ni extravagance d'aucune



H. Van de Velde. Étagère et Chaise.



H. VAN DE VELDE. Vue intérieure de la MAISON MODERNE.

sorte, ni prétention vaine de ſaire table rase du passé par parti pris, sans bénéfice aucun pour le résultat final. Lorsque la tradition nationale a pourvu quelque meuble d'une ſorme logique en harmonie avec sa destination d'autreſois et d'aujourd'hui, M. Landry respecte le principe constructiſ de l'ensemble, et son invention se dépense à varier le détail, à le pourvoir d'un attrait inédit; mais



H. Van de Velde. Vue intérieure de la Maison Moderne.

l'ornementation demeure toujours sobre, de manière à laisser prédominer tout à l'aise l'agrément de la ligne passionnément cherchée. A son avis, l'aspect de nos appartements doit offrir une certaine neutralité, constituer un milieu également approprié à la diversité de nos états d'âme. Les Belges, enclins à la surcharge, ont trop souvent méconnu cette vérité fondamentale que l'homme n'est pas

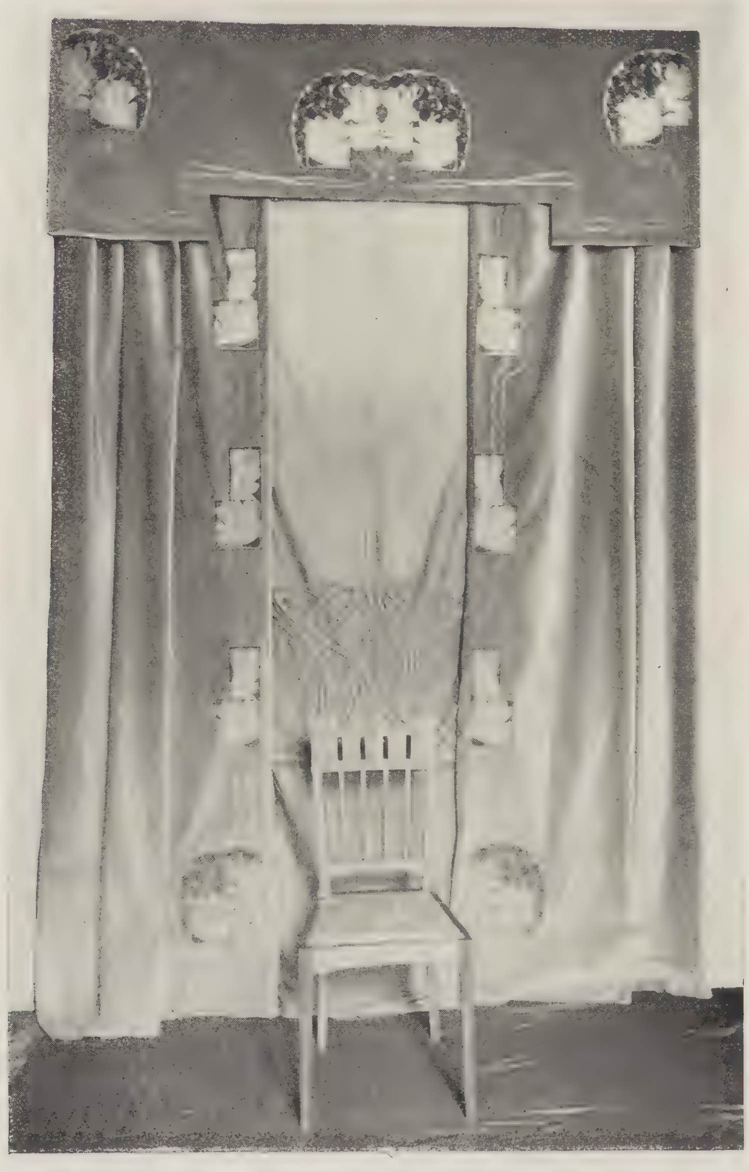


H. Van de Velde. Etagère garnie de sculptures de G. Minne, Constantin Meunier et Rodin.

ſait pour son habitation, mais que l'habitation au contraire doit se ſormer à l'image de l'homme. Loin de provoquer un labeur pour nos nerſs déjà trop surexcités par la vie moderne, le ſoyer désirable est celui qui procure à tout l'organisme la détente utile, le calme, le repos et la paix. C'est ce but que vise et qu'atteint l'art de M. Landry; il ne doit rien au caprice de la mode, rien aux artifices d'une ſormule arbitraire; logiquement déduit des nécessités de la convenance, il satisſait aux obligations de la raison, tout en se parant de grâce et en empruntant les séductions irrésistibles d'un charme à la ſois robuste et doux.



H. Van de Velde. Étagère garnie d'objets édités par la Maison Moderne.



ABEL LANDRY

Décor de fenêtre
Application de broderie

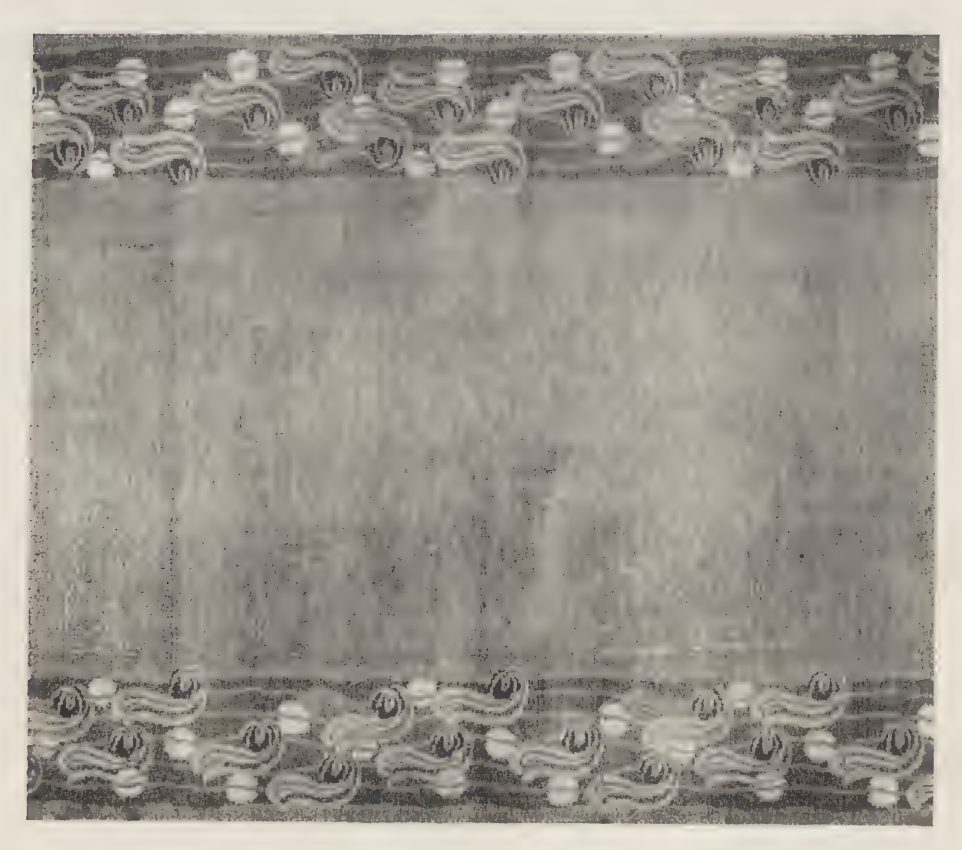


ABEL LANDRY

Store en soie découpée



ABEL LANDRY — *Store avec broderie.*



ABEL LANDRY — *Tapis d'escalier.*



Abel LANDRY

Intérieur d'un Magasin de Nouveautés pour Dames.



Abel LANDRY — Aménagement de Bureau.

(Appareils d'éclairage de Van de Velde)

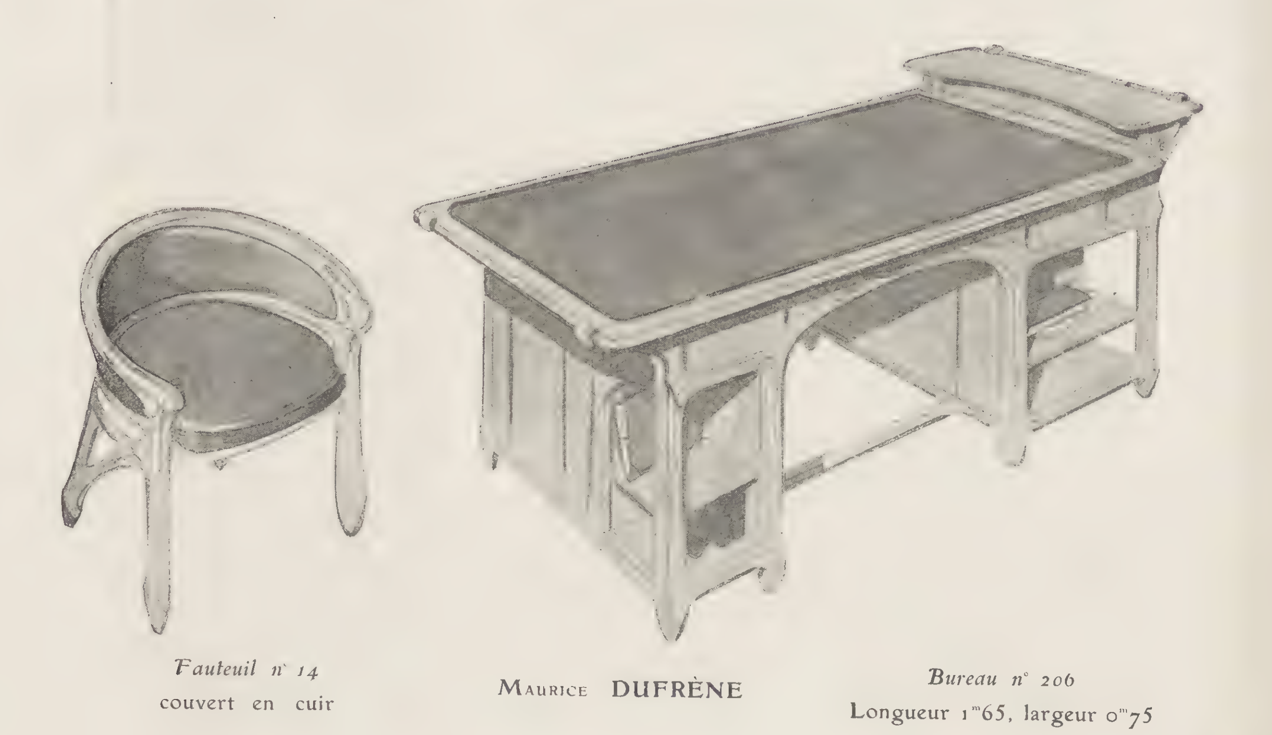


ABEL LANDRY *Bibliothèque et Cheminée*



ABEL LANDRY *Grand Bureau cintré*

(Appareils d'éclairage de Van de Velde)



Fauteuil n° 14
couvert en cuir

MAURICE DUFRÈNE

Bureau n° 206
Longueur 1m65, largeur 0m75



ABEL LANDRY

Bureau n° 210

Avec marqueterie
et petits casiers



ABEL LANDRY
Bureau n° 213

Longueur 1m60, largeur 0m85
Le devant et le dos
sont indentiques,
avec faux-tiroirs dans le dos



Fauteuil n° 68
garni de cuir ciselé et teint



ABEL LANDRY

Bureau n° 214

avec vitrail américain

Longueur 0m98, largeur 0m60



MAURICE BIAIS

Bureau n° 205

côtés garnis de verre américain

Longueur 1m65, largeur 0m85

hauteur 0m93



Abel LANDRY *Petit Bureau de dame n° 215*
avec secrétaire et petite bibliothèque tournante



Abel LANDRY *Bureau n° 201*
garni verre américain
Longueur 1m25, largeur 0m65



ABEL LANDRY *Fauteuil flâneuse n° 43*
Orné de sculpture
garni de peau d'antilope avec application de soie



ABEL LANDRY *Fauteuil de bureau n° 72*
En hêtre sculpté
dessus cuir incisé et teint



ABEL LANDRY
Fauteuil confortable n° 66
couvert cuir incisé et teint



MAURICE BIAIS *Fauteuil renversé n° 35*
Bois acajou ou noyer d'Amérique
garni de cuir ciselé et teint



ABEL LANDRY *Chaise de salle à manger n° 56*
couverte en cuir ciselé et teint



ABEL LANDRY *Chaise de toilette n° 48*
en sycomore blanc verni, garni de soie jaune



ABEL LANDRY *Chaise n° 6*
garnie de velours



ABEL LANDRY
Fauteuil confortable n° 46



G. KISS

Fauteuil n° 45
Bois de Jarrah
Siège et dossier
couverts en velours



Abel LANDRY

Chaise n° 57
Couverte en peau d'antilope



ABEL LANDRY

Chaise n° 1
couverte en peau de chamois
avec application fleur de velours



ABEL LANDRY

Chaise n° 63
recouverte cuir incisé et teint



ABEL LANDRY

Table à thé n° 321

dessus gaîné en batik
sous glace.
Longueur 0m65
largeur 0m40



ABEL LANDRY

Table à thé n° 316

Le dessus décoré de carreaux
en grès flammé,
monture en bronze argenté,
frotté or
Cabochons en émail

Abel LANDRY

Petite table n° 308
Le dessus garni
de carreaux céramique
de Dalpayrat





Abel LANDRY

Table à thé n° 322
Hauteur 1 m. Longueur 0m85.
Largeur 0m55.
Les deux tablettes
de haut avec panneaux de glace.



ABEL LANDRY

Salle à manger
Buffet n° 625
Table à rallonges n° 320 (1m10, 1m30)
Chaises n° 57



Buffet n° 625
Hauteur 2m20, largeur 1m80, profondeur 0m55
Panneaux en étain repoussé au marteau sur les portes

ABEL LANDRY



ABEL LANDRY

Toilette n° 504
sculptée, ornée de carreaux
en grès flammé, monture
en bronze frotté or,
abat-jour et boutons de tiroirs
en émail flammé



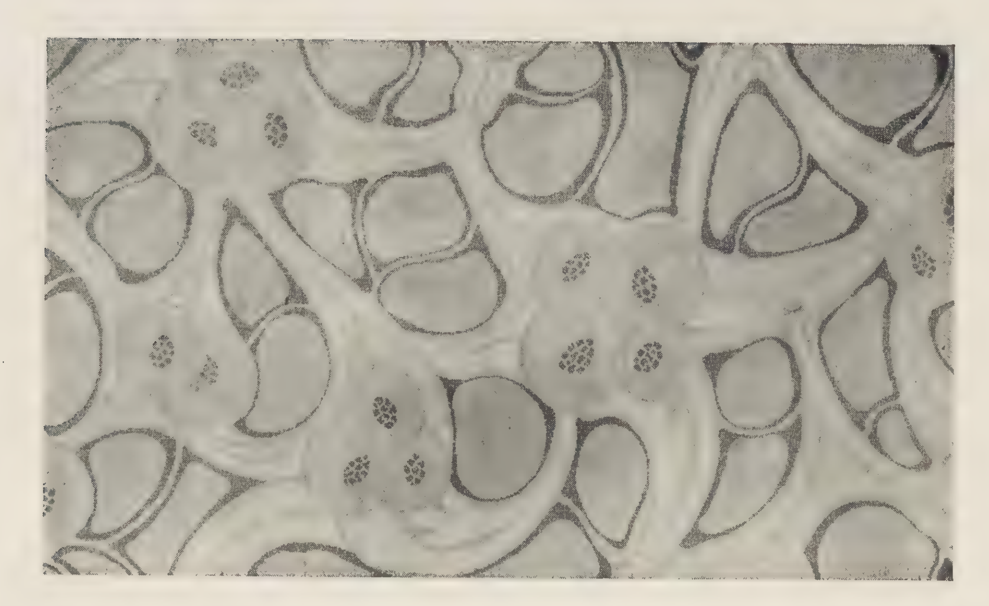
G. LEMMEN

Carpette, longueur 1m70, largeur 0m88



ABEL LANDRY *Toilette n° 504, vue de face*

Avec service et flacons de MAURICE DUFRÈNE



MAURICE DUFRÈNE *Tapis*



ABEL LANDRY

Table à coiffer n° 507

avec marqueterie ivoire et étain
Longueur $0^{m}67$, largeur $0^{m}42$



ABEL LANDRY *Grand Lit* en érable gris, avec incrustations étain



ABEL LANDRY *Table n° 310*



ABEL LANDRY *Grand Lit* en sycomore verni blanc, avec incrustations étain

Abel LANDRY

Armoire à glace n° 628

Hauteur 2m40, largeur 1m28,
profondeur 0m50
A gauche se déplie
un petit bureau pour écrire





Abel LANDRY

Toilette de coin
avec petites armoires

Abel LANDRY

Table à coiffer n° 506
Longueur 0m95, largeur 0m65
Les 3 glaces forment psyché





Abel LANDRY

Lit n° 804, Largeur 1m70, longueur 2m15
Table de nuit n° 627 (0m43 dans chaque sens)
Chaise n° 4



Abel LANDRY

Table de toilette n° 501 (Fermée)



Table de toilette n° 501
la même que ci-dessus
ornée de sculptures, les intérieurs
de tiroirs sont garnis de velours batik

ABEL LANDRY

Chaise n° 1
garnie de peau de chamois
avec application de broderie



Abel LANDRY

Cheminée
en bois et cuivre repoussé
surmontée
de 2 petites armoires
et glace



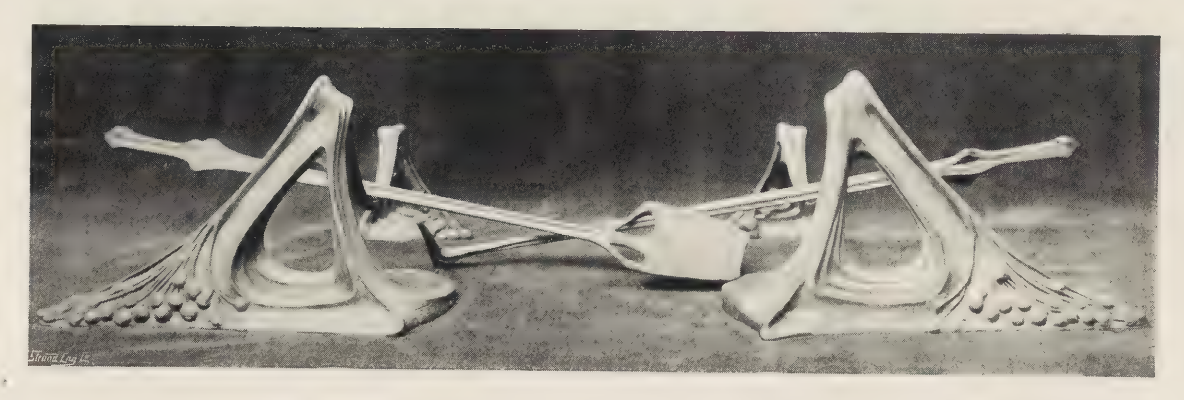
Abel LANDRY

Banquette



ABEL LANDRY

Cheminée en bois sculpté et vitraux décoratifs



P. FOLLOT

Garniture de cheminée en bronze



ABEL LANDRY
Ecran n° 702
en bois, fer forgé
et vitrail



ABEL LANDRY

Armoire n° 626
Les portes garnies de vitraux
Hauteur 1m67, largeur 2m, profondeur 0m50



ABEL LANDRY

Vitrail



FÉLIX AUBERT et TONY SELMERSHEIM

Grand Paravent n° 701
surmonté de glaces
Hauteur totale 1m60



ABEL LANDRY

Ecran n° 705
surmonté de tablettes, vitrail



RANSON
Tapisseries

VAN DE VELDE et ABEL LANDRY
Meubles

LES OBJETS EN MÉTAL

L'on ne pouvait me faire plus grand plaisir qu'en m'invitant à écrire la préface d'une des parties de cet ouvrage. Il est un document commercial : or, je suis convaincu depuis longtemps que le rang artistique des objets usuels d'une part, le goût du public de l'autre, ne s'élèveront qu'en vertu de mobiles commerciaux. L'industriel qui produira et le négociant qui répandra ne fût-ce qu'une demi-douzaine de jolies pièces, composées par de vrais artistes, au prix où d'autres inondent le marché des mauvaises, feront plus de bonne besogne que toutes les écoles, tous les musées et toutes les revues d'art décoratif réunis.

La multiplication des moyens d'instruction artistique pousse les médiocrités en masse vers l'art et développe leur savoir-faire de manœuvres appliqués ; elle ne fait pas naître les talents, qui seuls produisent le beau. Ceci est une face de la question. L'artiste de talent, livré à lui-même, ne peut résoudre le problème économique de l'affectation de ses dons au bien de tous. Cela est l'autre face. Conséquence : tout ce qui se fait ne servira qu'à garnir les musées de quelques pièces de plus, et donner au public des objets banaux d'une autre banalité, laids d'une autre laideur qu'auparavant. On tournera dans ce cercle jusqu'au jour où l'industriel demandera le dessin de l'article commercial au bon artiste, rien qu'au bon artiste, et où le bon artiste trouvera profit et honneur à composer l'article commercial, rien que l'article commercial.

Telles sont les raisons pour lesquelles je me félicite de contribuer, pour une part si modeste qu'elle soit, à faire apprécier la première peut-être des tentatives résolument dirigées en ce sens. Tentative honorable déjà, et féconde dans l'avenir.

A quels résultats doit conduire l'initiative prise par la maison dont cet ouvrage expose les recherches, un seul exemple le montrera. Considérez la

lampe à pétrole composée par M. Maurice Dufrène et représentée plus loin, page 17. Faut-il faire ressortir la différence profonde entre cet objet d'un goût si pur, d'une tenue si correcte, d'une distinction si absolue, et les fastidieuses banalités répandues par l'industrie dite du « bronze d'art » — quel art ! Ce serait faire injure au lecteur. Mais je peux l'inviter à rassembler ses souvenirs des musées, et lui demander s'il y retrouve l'image d'un objet d'une valeur artistique plus haute que celui-là. N'y sentez-vous pas, dites, un souffle de l'élégance se haussant au sublime, par laquelle la Grèce se rendit immortelle ?

Il y a dix ans, cinq ans, deux ans, un objet de ce rang, péniblement exécuté par les soins directs de l'artiste, serait resté pièce unique ; il aurait valu son poids d'or. Par l'intervention de l'industriel-commerçant, on peut l'acheter aujourd'hui au prix du premier venu des objets représentatifs au même degré.

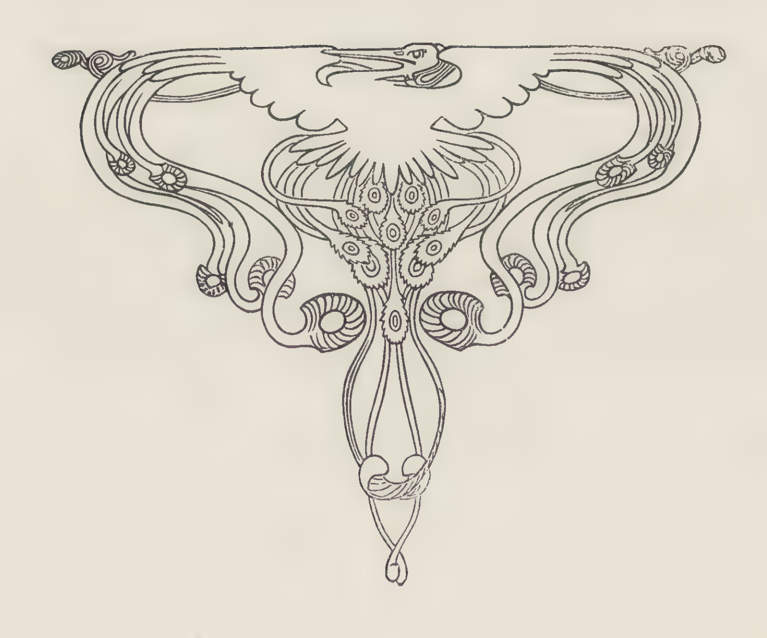
A côté de cette œuvre excellente, d'autres objets représentés dans les pages qui suivent peuvent faire bonne figure. S'il en est quelques-uns d'imparfaits, on pensera que dans la nouveauté de l'entreprise, dans ses côtés si multiples, mille difficultés sont à vaincre, et que l'ensemble est d'ailleurs dix fois supérieur en valeur d'art à ce que le commerce nous a présenté jusqu'ici.

Il est vrai que les industries qui travaillent les métaux comptent parmi celles qui nous ont le moins gâté. L'industrie des bronzes, en particulier, reste figée dans une collection de modèles déplorables, où l'absence des lignes, l'insignifiance des formes, les contre-sens de toute espèce se dissimulent sous le fouillis d'ornements d'une écœurante banalité. L'énorme valeur matérielle de ces modèles, dont l'abandon représenterait pour les fabricants la perte d'une fortune, et un obstacle insurmontable au progrès immédiat. On ne pourrait les renouveler qu'avec le temps. En fait, l'art vrai n'entrera dans cette grande branche de l'industrie française que par les nouveaux venus.

Beaucoup d'industries du métal, florissantes ailleurs et dont on devrait attendre des productions variées et charmantes existent à peine en France. Notre sol est pauvre en minerais métalliques ; le cuivre, l'étain ne nous sont pas échus en partage. Aussi le moyen-âge n'a pas vu se former en France, comme en Allemagne, ces centres où tout une population d'artisans s'adonnait à la chaudronnerie, au repoussage du cuivre, à la fusion de l'étain. L'universalité de l'industrie moderne n'a pas encore réparé cette lacune ; le travail du repoussage du cuivre, notamment, est resté à peu près négligé. Il est à souhaiter qu'aujourd'hui que les matières premières et la main-d'œuvre experte émigrent d'un pays à l'autre si facilement, on voie cette industrie se développer chez nous. Elle fournirait une ressource précieuse aux arts de l'intérieur.

Cela viendra peut-être. Cependant l'industrie du bronze ciselé après fusion dans le moule restera celle où l'adresse délicate de l'ouvrier français trouve son meilleur emploi. Mais quel travail à accomplir par une industrie organisée sur des lignes nouvelles, pour substituer l'art à tant de choses détestables qui en usurpent le nom ! Aussi, sachons gré aux hommes dont l'audace entreprend cette tâche difficile. Leur œuvre industrielle, c'est l'avenir de l'art. Que personne ne leur marchande l'encouragement, l'éloge pour leurs succès, ni l'indulgence pour les défaillances qui peuvent les surprendre çà et là sur la route, car personne n'est infaillible ici-bas.

G.-M. JACQUES




FV
B.K. Sc.



MAURICE **DUFRÈNE** *Coupe à cartes de visite n° 65-1*

en cuivre repoussé, pieds ciselés, hauteur $0^{m}19$.



MAURICE **DUFRÈNE** *Plateau en cuivre ciselé n° 1585-1*

fond en bois, longueur $0^{m}55$.





Porte-boîte d'allumettes n° 730-1
Hauteur 0m12

Bougeoir n° 720-1
Hauteur 0m30

Cendrier n° 723-1
Longueur 0m14

GURSCHNER

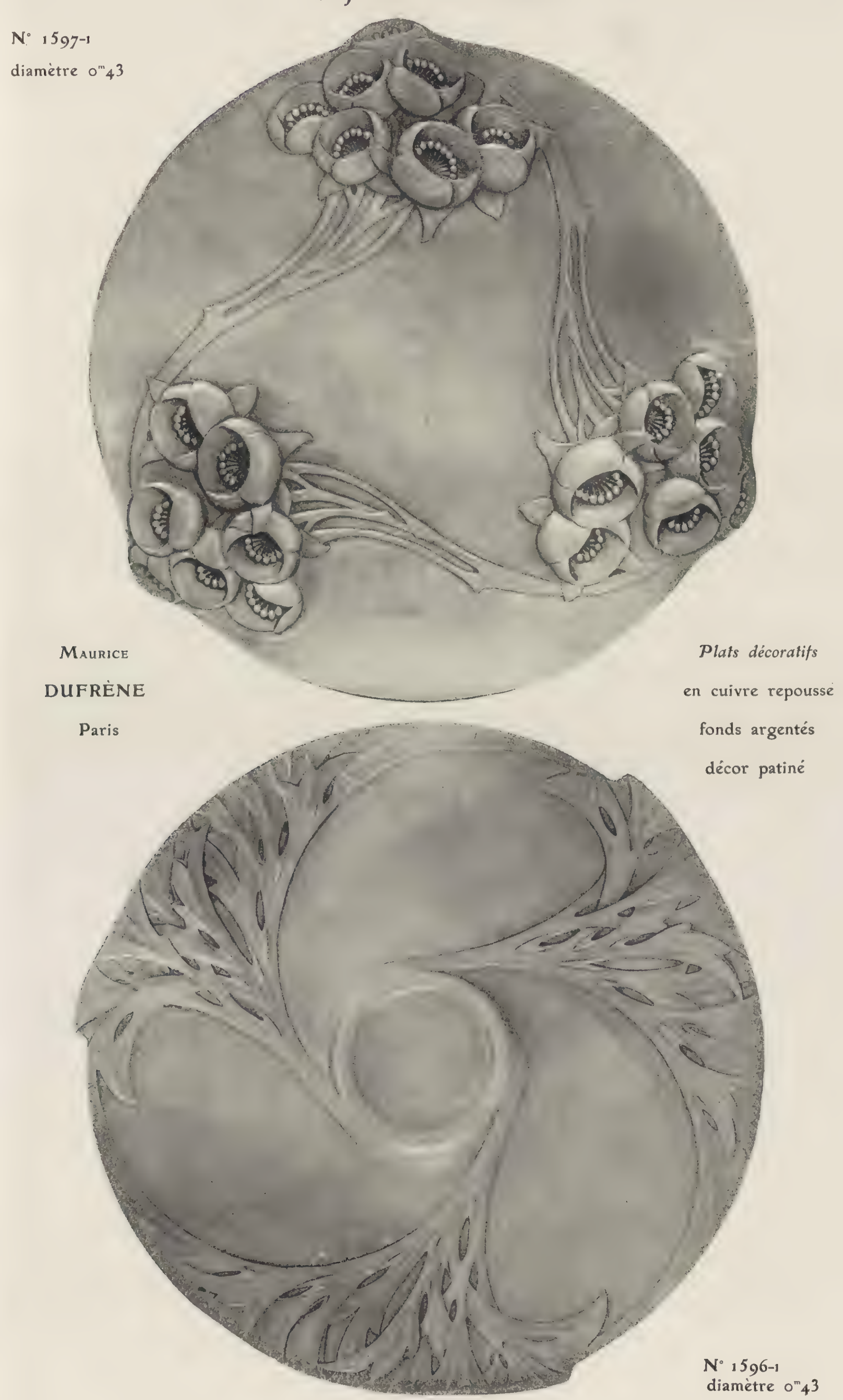
Garniture de bureau
en bronze ciselé
décor en verni jaune



Porte-allumettes n° 722-1
Hauteur 0m15

Encrier et Plumier n° 719-1
Longueur 0m30

N° 1597-1
diamètre $0^{m}43$



MAURICE
DUFRÈNE
Paris

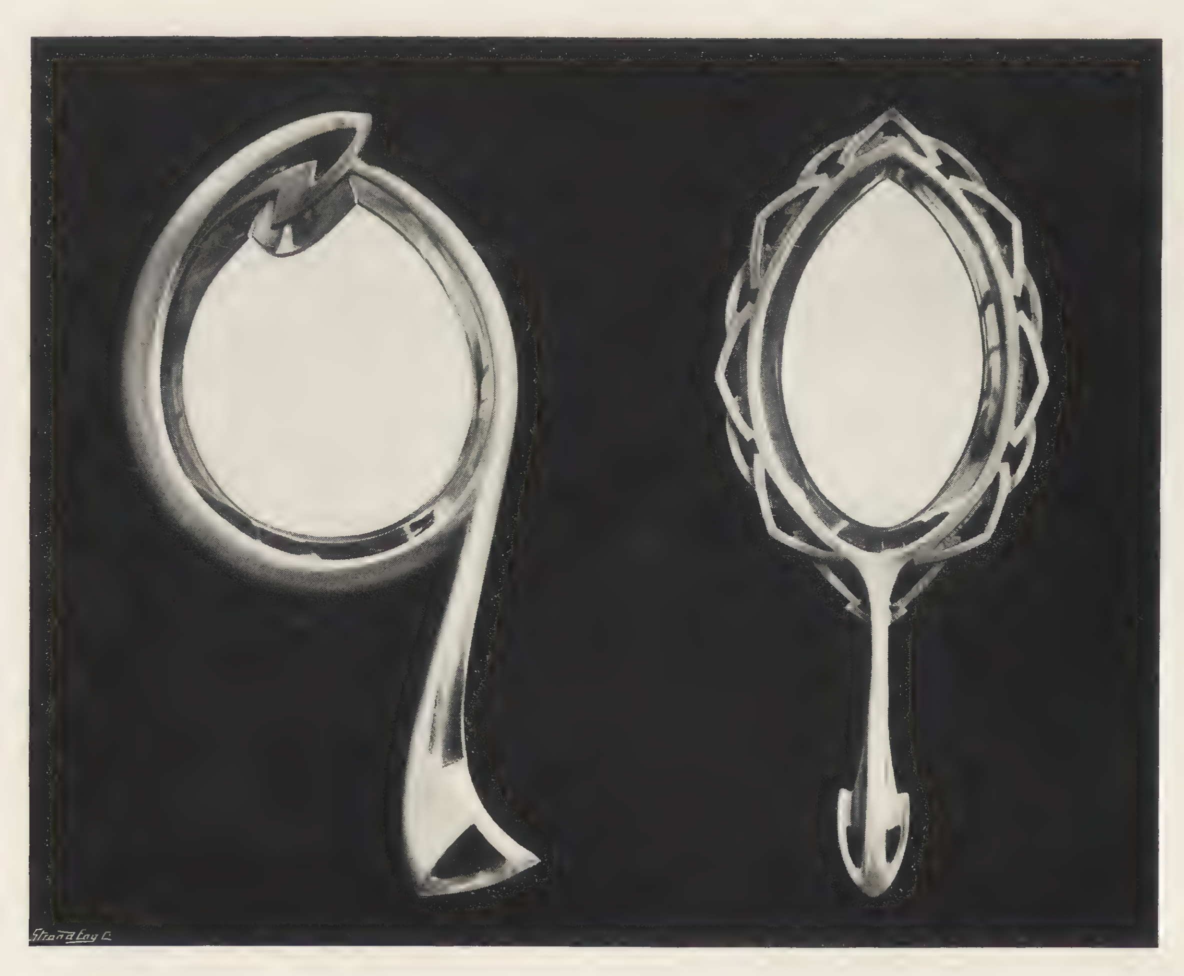
Plats décoratifs
en cuivre repoussé
fonds argentés
décor patiné

N° 1596-1
diamètre $0^{m}43$



OLIVIER

Glace à main n° 1516-1, longueur 0m29, en bronze patiné et incrustations d'émail



N° 3947-1, hauteur 0m22.

SCHLESINGER

N° 3948-1, hauteur 0m22.

Glaces à main, en cuivre ciselé et argenté



Glace n° 1083-1
Hauteur 0m25
en bronze argenté, avec 3 onyx

PAUL FOLLOT

Glace n° 1082-1
Hauteur 0m25
en bronze argenté



CLÉMENT **MÈRE**

Miroir n° 3415-1

cadre en cuivre ciselé et patiné

Hauteur $0^{m}55$, largeur $0^{m}40$



MAURICE **DUFRÈNE**

Cachepot n° 1576-1

en cuivre tourné,

anses en cuivre ciselé

Hauteur $0^{m}45$



Abel LANDRY
Flambeau n° 1559-1
Hauteur 0m37



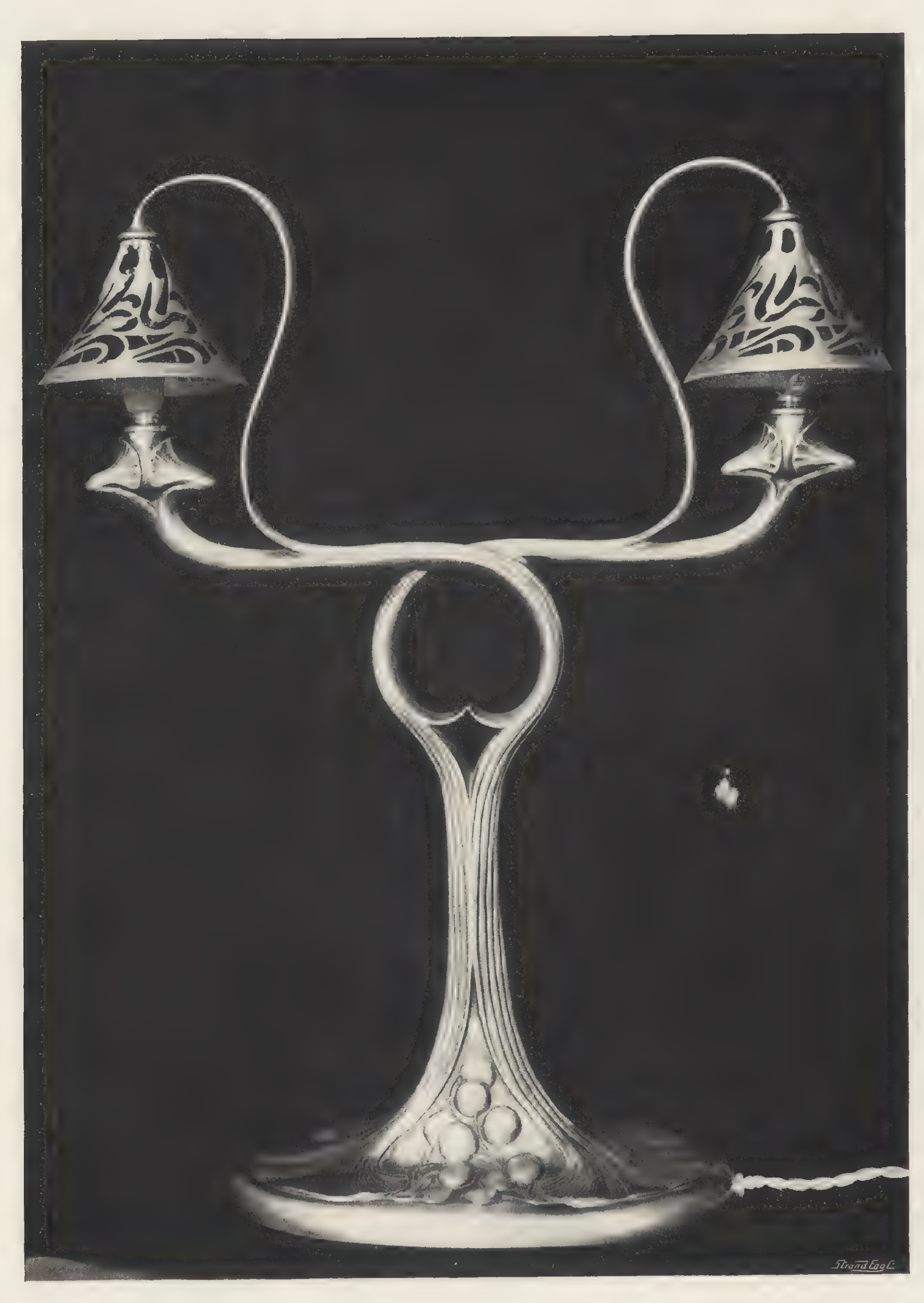
Maurice DUFRÈNE
Bougeoir n° 1615-1
Hauteur 0m22



Paul FOLLOT
Flambeau n° 1081-1
Hauteur 0m37



Abel LANDRY *Candélabre n° 1561-1*
Hauteur 0m35



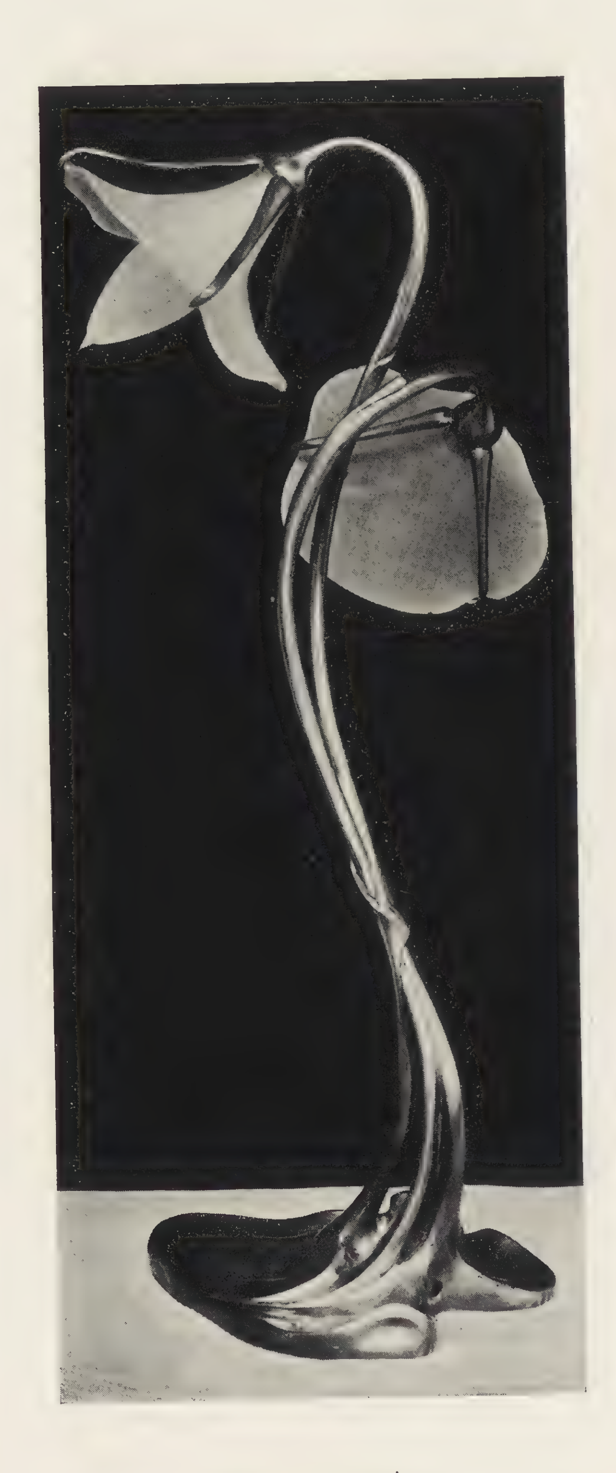
ABEL LANDRY *Candélabre électrique n° 1558-1*, hauteur 0m50 en bronze ciselé et argenté, abat-jour incrustés d'émail translucide



MAURICE **DUFRÈNE**

Lampe électrique n° 1580-1, hauteur 0m55

en bronze patiné



Maurice **DUFRÈNE**

Lampe électrique n° 1586-1, hauteur 0m55

en bronze patiné



Lampe électrique (3 lumières)
étain argenté, abat-jour en soie
N° 1892-1
Hauteur 0m60
Abat-jour compris



ABEL LANDRY
Lampe électrique
cuivre ciselé et argenté.
Pied ajouré.
Abat-jour en cristal
aigue marine
N° 1560-1
Hauteur 0m60
Abat-jour compris



MAURICE DUFRÈNE
Lampe électrique (3 lumières) n° 1601-1
Hauteur 0m65 en bronze patiné et ciselé
Abat-jour cristal aigue marine



Maurice DUFRÈNE
Lustre électrique n° 1605-1
Hauteur totale 1m45, diamètre 0m75

MAURICE DUFRÈNE

Lampe à pétrole n° 1058-1

cuivre poli, abat-jour cuivre poli et soie verte

Hauteur 0m47

Abat-jour compris





MAURICE DUFRÈNE

Lampe à pétrole n° 1599-1

cuivre repoussé et argenté mat

Hauteur 0m31



N° 67-1

Lampes entièrement en émail flammé sur cuivre, abat-jour cuivre patiné et soie.
Hauteur 0^m50
Abat-jour compris



N° 66-1

Lampe à pétrole pied en étain argenté



Réservoir en émail flammé sur cuivre

N° 1889-1, hauteur sans abat-jour 0^m44



Maurice DUFRÈNE

Lampe en bronze patiné, réservoir émaillé sur cuivre

Lampe n° 1583-1, hauteur sans abat-jour 0m58,

Abat-jour bronze patiné n° 903



Lampe à pétrole
Pied en bronze
ciselé et patiné

Réservoir
en émail flammé
sur cuivre

Maurice DUFRÈNE
N° 1600-1, hauteur 0m44



N° 15-1, hauteur 0m13 N° 14-1, hauteur 0m13

Emaux flammés sur cuivre par J.-J. RAPOPORT

Montures en argent ciselé et doré d'après dessins de M. DUFRÈNE



N° 1-1, hauteur 0m15 N° 19-1, hauteur 0m20



Encrier n° 11-1, diamètre 0m13 — *Encrier* n° 55-1, diamètre 0m20

Emaux flammés sur cuivre
par J.-J. RAPOPORT
(à Budapest)
Médaille d'argent
Exposition de 1900



Montures en argent
ciselé et doré
d'après les dessins
de M. DUFRÈNE
(à Paris) Exposition
de Glascow 1901

N° 23-1
hauteur 0m23

N° 24-1
hauteur 0m19



N° 13-1, hauteur 0m17 — N° 3-1, hauteur 0m12



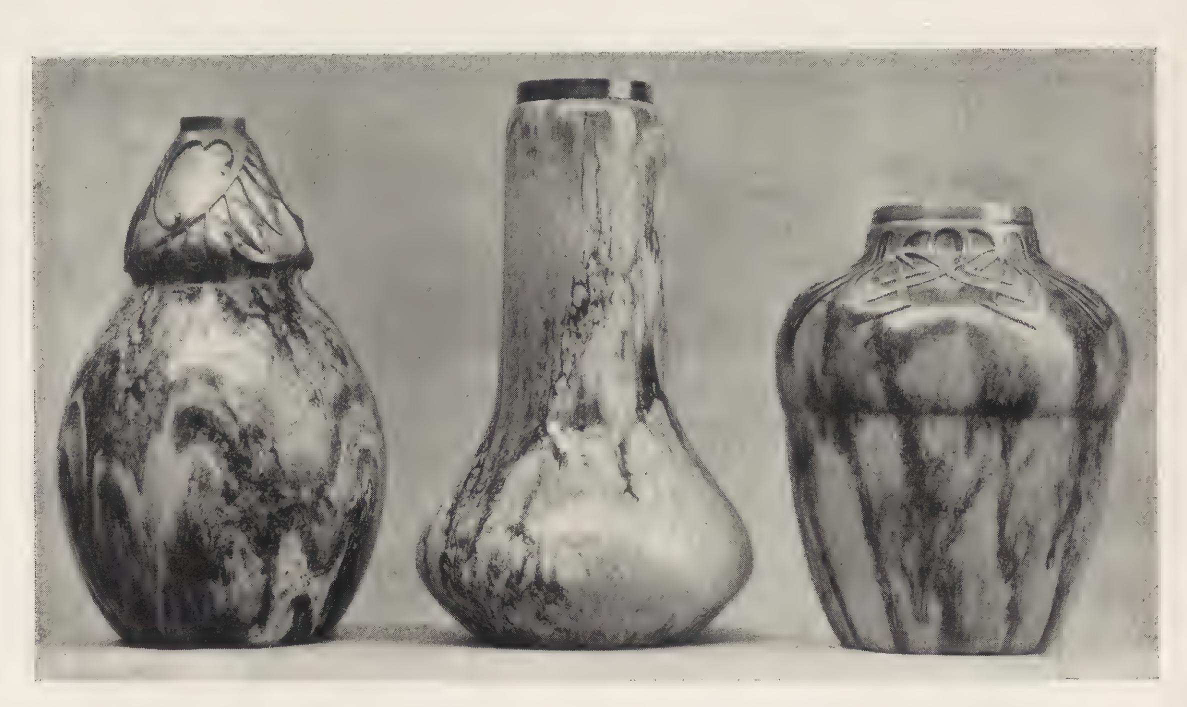
N° 11-1, diamètre 0^m12 N° 62-1, diamètre 0^m17 N° 54-1, diamètre 0^m20

Encriers

en émail flammé sur cuivre

par **RAPOPORT**

montures en argent



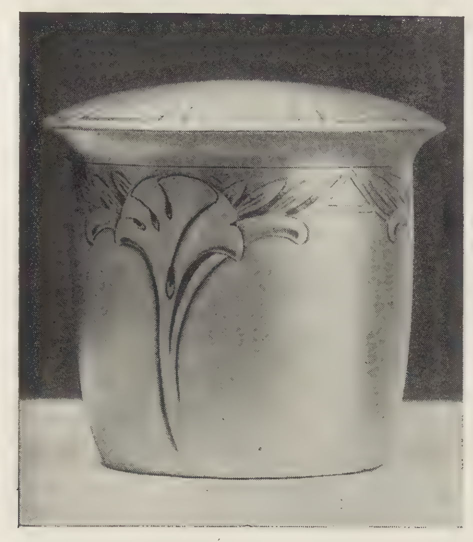
N° 64-1, hauteur 0^m25 N° 61-1, hauteur 0^m25 N° 19-1, hauteur 0^m21

Vases

en émail flammé sur cuivre

montures en argent

par **M. DUFRÈNE** et **M. BIAIS**



MAURICE DUFRÈNE *Boîte à poudre n° 1591-1* en cuivre repoussé et argenté, hauteur 0m95



PAUL FOLLOT *Cendrier n° 1080-1* en bronze argenté avec pierre turquoise, diam. 0m12



PAUL FOLLOT *Glace à main n° 1072-1*, longueur 0m28 cuivre ciselé et doré, avec turquoise



Coupe en émail flammé n° 65-1 par RAPOPORT
Monture en cuivre ciselé et argenté par PAUL FOLLOT
Musée de Zurich Hauteur 0m11



Gobelet n° 1607-1
en étain mat
hauteur 0m13

Sucrier n° 1611-1
en étain mat
diamètre 0m 15

Pot à crème n° 1610-1
en étain mat
hauteur 0m085



Vase n° 1608-1
en cuivre repoussé
hauteur 0m28

Vase n° 1606-1
en cuivre repoussé
hauteur 0m30

MAURICE DUFRÈNE

LA SCULPTURE

ES premiers efforts en vue de briser la routine dans l'ornementation intérieure et extérieure de nos maisons et d'apporter un peu d'art dans notre vie familière sont dûs à des sculpteurs. C'est Alexandre Charpentier, c'est Desbois, c'est Baffier, c'est Pierre Roche que nous trouvons au début de la renaissance décorative.

N'était-ce point logique d'ailleurs ? Et la majeure partie de l'art appliqué n'est-elle point sculpture ?

Depuis, avec l'importance grandissante du mouvement, quelques ouvriers de la première heure et d'autres venus des différentes branches de l'art, se sont spécialisés dans une voie qui absorbait non tout leur amour, mais du moins toute leur activité.

Quelques sculpteurs, à côté de ces transfuges de la section des *Objets d'Art*, tout en demeurant dans le domaine exclusif de la statuaire, ont pensé que la figure ou que le groupe, ramenés à une dimension qui les rendît maniables et faciles à placer sur un meuble, pouvaient devenir des motifs heureux de décoration intérieure.

C'est ainsi que nous avons vu éclore dans ces dernières années une série de *petits sujets* qui ne sont plus des réductions de grandes figures, de monuments destinés à la place publique ou conçus pour un large espace, mais de véritables *bibelots* d'art intentionnellement exécutés dans des proportions restreintes.



Constantin MEUNIER
Relief en grès flammé de DALPAYRAT
Hauteur 0m52

La vision, donc le métier, d'une œuvre exécutée dans ces conditions, sont tout différents de la vision et du métier que réclame une grande composition. A cause de cela, les réductions vendues par les fondeurs réputés ne charment plus autant qu'autrefois. Le public s'aperçoit de plus en plus qu'elles sont

moins faites pour s'allier à l'esprit de nos intérieurs modernes que les délicates figurines d'un Vallgren, d'un Dejean, d'un Félix Voulot ou d'un Léonard.

Ce qu'il y a de plus caractéristique dans cette sculpture moderne, c'est l'influence qu'ont eu sur elle certains peintres comme Eugène Carrière, Besnard ou Degas. Influence réciproque d'ailleurs, car si l'on peut dire que Rodin est coloriste comme un peintre, il faut ajouter que Carrière peint comme un sculpteur. La vérité est que la science du modelé est la même dans les deux arts. On l'avait trop oublié. Quelques maîtres modernes se sont rencontrés à redécouvrir la vérité en remontant aux eaux vives de la tradition et en oubliant volontairement l'enseignement abatardi de l'Ecole qui se réclame du Passé en le dénaturant.

L'art du sculpteur a dû précéder celui du peintre. C'est un art plus direct et d'émotion moins compliquée — je ne dis pas moins complète. — Il a longtemps prépondéré sur celui du peintre et le souvenir de Donatello revit dans toute la peinture de la renaissance italienne.

Au contraire, au fur et à mesure qu'on s'approche de notre époque de compréhension multiple et d'hyperesthésie, c'est la tache des grands peintres, Rubens et Rembrandt que l'on voit se magnifier dans la statuaire.

De cette double et quasi-contradictoire tendance sont nées deux façons de concevoir l'art de modeler les formes. Les uns s'adonnent à une sculpture monumentale, décorative avant d'être psychologue; les autres à la joie du morceau vibrant de clartés distribuées par un modelé savant. D'un côté, les « grandes machines » des Salons officiels, douteux symboles, banales conceptions qui ne comptent que par leur volume, à l'exception de quelques rares œuvres dignes d'orner les places publiques. D'autre part, la sculpture de petit format beaucoup plus intéressante parce qu'elle est la *production naturelle* de notre époque, l'agrément adéquat à notre *home*.

Rodin, ce génie si simple et si profond, s'est montré également prestigieux aussi bien lorsqu'il a entrepris des œuvres monumentales que lorsqu'il s'est amoureusement attardé sur des bibelots d'étagère.

Constantin Meunier, inspiré par les motifs et par la ligne de Millet, ce peintre dont les admirables dessins sont de la sculpture écrite, s'est montré le chantre dramatique du travail rude et de la misère humaine et a créé parfois des œuvres dont la dimension permet de les placer sur l'ameublement ou de les accrocher à la muraille.

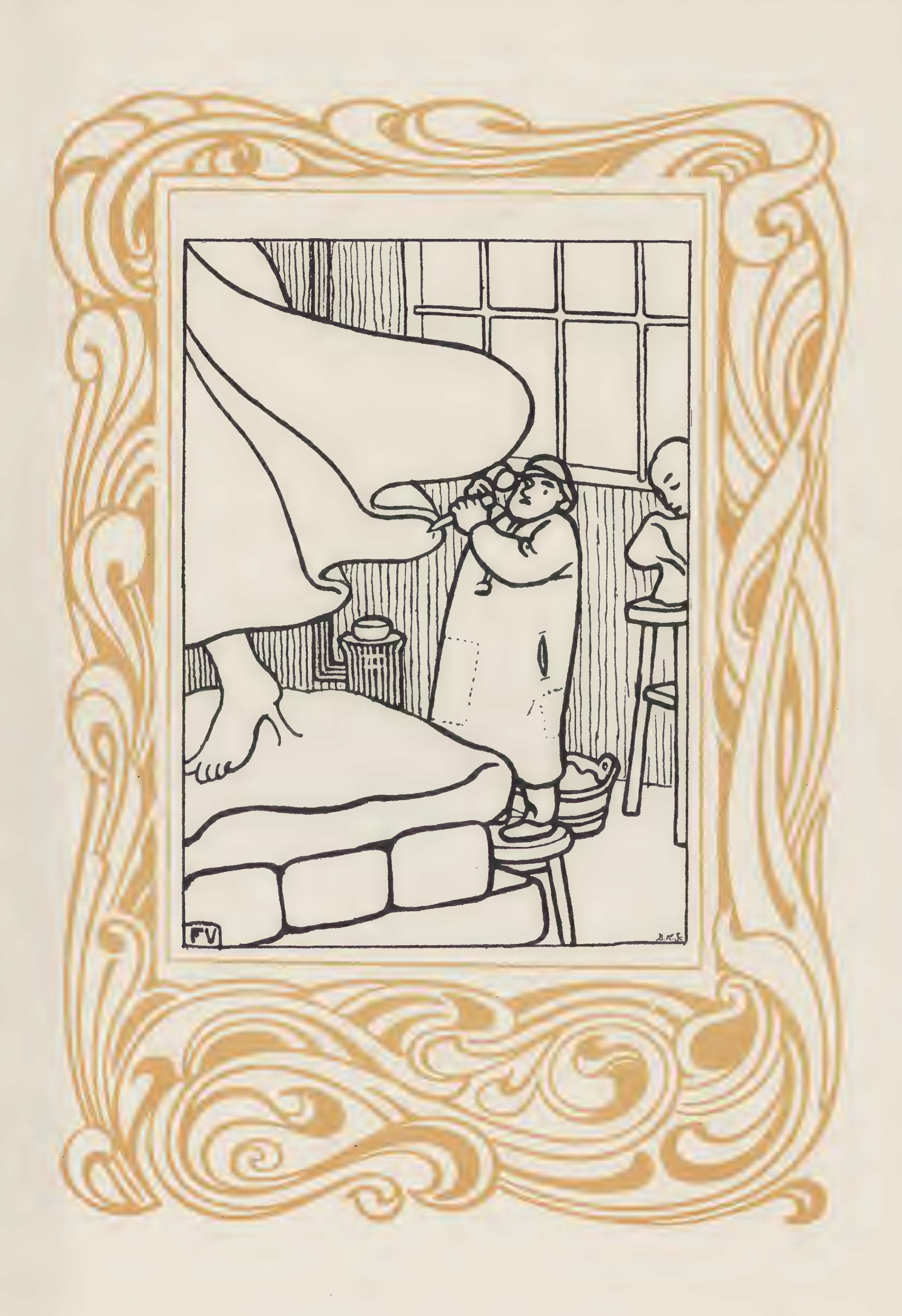
A ces deux noms, les plus grands de la sculpture contemporaine, il faut en ajouter quelques autres, en sus des artistes que j'ai déjà nommés plus haut. Mlle Claudel et M. Bourdelle, d'une puissante individualité, ont déjà produit des œuvres maîtresses; George Minne, sincère, nerveux et triste, est

retourné au vieil idéal de sa patrie flamande et, sans craindre d'être regardé comme un archaïste, il puise dans cette source inépuisable de l'art décoratif moderne : l'art gothique; Dampt, travailleur consciencieux et ardent, monnaye sa passion du beau en des œuvres d'un pur métier ; Desbois, plein de mesure et d'élégance est toujours aimable et habile ; le prince Bojidar Karageorgewitch nous apporte une vision intense et pathétique ; puis ce sont Fix-Masseau, Hans Lerche, Pierre Granet, Spicer-Simson, Fortiny, Milles, chercheurs et subtils ; Henri Cros, aux pâtes de verre si captivantes; Bernard Hoetger, tantôt tragique et heurté, tantôt féminin, toujours attendrissant ; Théodore Rivière, expressif et typique ; Betlen, étrange ; Gurschner, émouvant ; James Vibert, lourd et savoureux ; Christian Erikson, Cagna, Albert Marque, Ernest Wittmann, André d'Houdain, Alix Marquet, ingénieux et adroits ; d'autres encore comme Raoul Larche, Descomps, Labatut, Charles Jacquot, William Pécou, Victor Peter, Maurice Bouval, intéressants à divers titres... et j'en oublie..

C'est parmi cette riche pléiade d'artistes épris de rêve personnel et neuf que *La Maison Moderne* a choisi ses collaborateurs, poursuivant ici comme dans toutes les branches de l'activité artistique, son même désir de grouper les éléments d'une production nouvelle. Le facteur pratique qu'elle recherche est un peu en dehors de la nature de ces œuvres, mais il n'est que juste de montrer en dehors des objets qui servent principalement l'utilité, les imaginations reposantes de l'esprit.

Yvanhoé RAMBOSSON







N° 2171-II, hauteur 0m33
Socle de bois



N° 2170-III, hauteur 0m33
Socle de bois

FORTINY. *Marbres sculptés et teints*



N° 2160-III Hauteur environ 0m16



N° 2159-III Hauteur environ 0m16



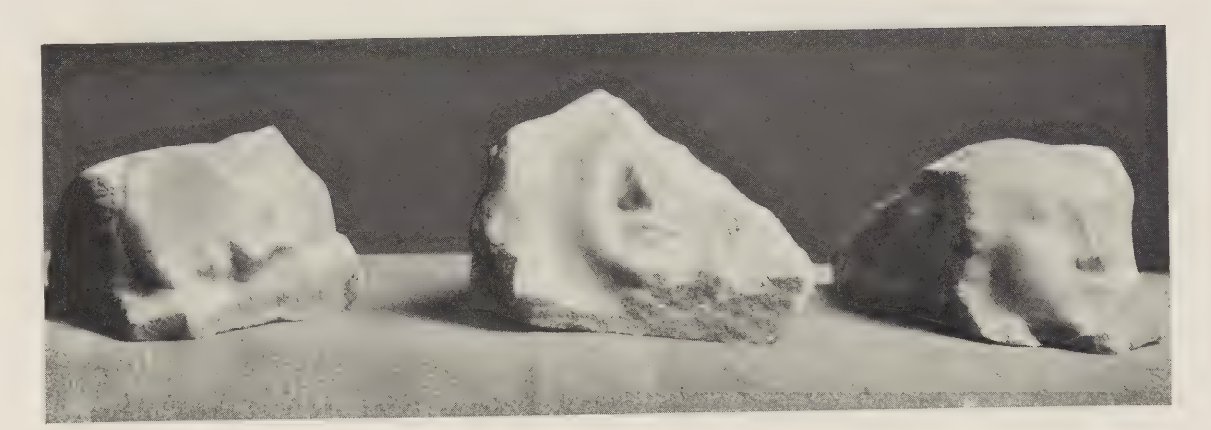
N° 2161-III Longueur environ 0m25

FORTINY. *Marbres sculptés et teints*



FORTINY *La Rêveuse*, n° 2162-III

Hauteur 0m29



FORTINY *Presse-papiers en marbre sculpté et teint* n° 1258-III

Hauteur environ 0m10



Pleureuse

Bronze n° 3421-1

Hauteur 0m26



Bacchante

Bronze n° 3420-1

Hauteur 0m26

B. HOETGER



B. HOETGER

La Tempête

Bronze n° 3422-1, hauteur 0m31



L'Aveugle, n° 3301-III Groupe grès flammé de DALPAYRAT (Salon 1901)



Les Musiciens, n° 3296-III Groupe grès flammé de DALPAYRAT
Hauteur 0m35

B. HOETGER



B. HOETGER. *Loïe Fuller.* Bronze *n°* 3425-III, hauteur 0m25





L'Enfant
Bronze n° 3419-I, hauteur 0m22

Bronzes de
B. HOETGER

L'Enfant au Cerceau
Bronze n° 3417-III, hauteur 0m18



B. HOETGER

Le Soldat, n° 3298-111
grès flammé de DALPAYRAT
hauteur 0m43

Types parisiens de B. HOETGER

Exécutés en grès flammé de DALPAYRAT



Le Noceur, n° 3297-III

hauteur $0^{m}33$



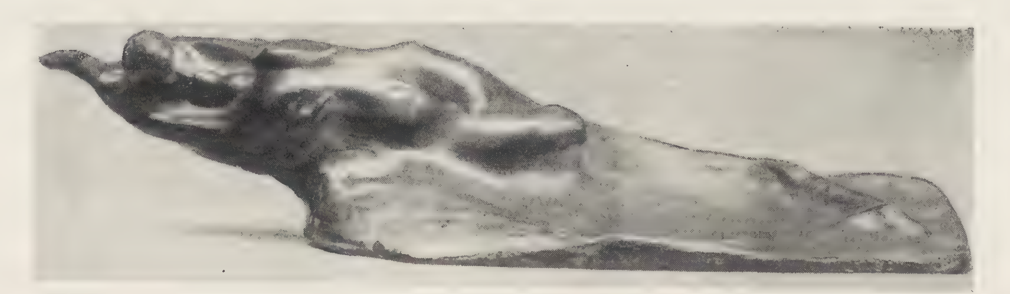
Le Vagabond, n° 3303-III

hauteur $0^{m}24$



Le Pardon

Bronze n° 3426-1, hauteur 0m29



La Fumée, bronze n° 3418-1 Cendrier, longueur 0m30

B. HOETGER

Statuettes décoratives
de B. HOETGER
en bronze patiné



Le Rêve, n° 3424
hauteur 0m22



Petites Nymphes, n° 3423-1
hauteur 0m29



Petite lampe électrique, n° 1951-11
hauteur 0m32, lampe comprise



Encrier, n° 1948-1, diamètre 0m17 *Plumier,* n° 1949-1, longueur 0m30

BURGER HARTMAN. Bronzes patinés
Médaille d'or. Exposition de 1900



GURSCHNER *Bronze n° 718-1*
hauteur 0m48, lampes comprises



Cachet, n° 725-1
hauteur 0m11



Cachet, n° 716-1
buste bronze argenté avec socle bronze
hauteur 0m19 cachet seul 0m11



Cachet, n° 724-1
hauteur 0m08



Coupe, n° 721-1, ornée d'un grenat
longueur 0m21

Vide-poches, n° 715-1
hauteur 0m09

GURSCHNER, bronzes



Sonnette, n° 647-1
hauteur 0^m17

Sucrier ou pot à tabac, n° 649-1
hauteur 0^m14

Petit Groupe, n° 648-1
hauteur 0^m12

Bronzes d'Alexandre CHARPENTIER



Le Penseur, n° 654-1
Bronze d'Alexandre CHARPENTIER,
sur un encrier de Maurice DUFRÈNE
en grès flammé de DALPAYRAT,
hauteur 0^m12, longueur 0^m26



S. LERCHE
Musicienne,
plumier, bronze patiné
n° 1939-1
longueur 0m32



S. LERCHE
Les Valseuses
presse-papier, bronze patiné
n° 1940-1, hauteur 0m16



Mère et Enfant
n° 438-1
hauteur 0m11

La Danseuse
n° 785-1
hauteur 0m26

Dragon, jardinière
n° 784-1
longueur 0m30

F. VOULOT



CHARLES MILÈS
Enfants jouant avec un chien
Bronze n° 4262-1
Hauteur 0m24



CHARLES MILÈS
Cache-Cache!
Enfants jouant avec un chat
Bronze n° 4263-1
Hauteur 0m24



Fillette debout, n° 4254-1
hauteur 0m19



Fillette couchée
n° 4253-1
encrier
longueur 0m21
hauteur 0m16

Petits bronzes de J. **BETLEN**



KIEMLEN
La danseuse Saharet
Bronze n° 4100-1
hauteur 0m33



B. HOETGER

La Femme et la couronne

Bronze, *n°* 3429-1

longueur 0m20



B. HOETGER

Enfant jouant

Bronze, *n°* 3428-1

longueur 0m24, hauteur 0m15



GEORGE MINNE
Le petit blessé
Bronze n° 308-1
hauteur $0^{m}26$



GEORGE MINNE
L'homme à l'outre
Bronze
hauteur $0^{m}62$



George MINNE

Projet d'une fontaine

exposée à la Sécession de Vienne 1900

Les figures ont 0m70 de hauteur, n° 307-1

L'HORLOGERIE

Difficile problème est le fonctionnement d'une horloge qui fut réalisé, dit-on, pour la première fois au xᵉ siècle par le moine Gerbert qui, plus tard, devint pape sous le nom de Sylvestre II, et c'est à lui qu'on attribue aujourd'hui l'invention du mécanisme à échappement. La science de l'horlogerie date de cette époque, et c'est en Allemagne que les meilleurs perfectionnements furent apportés aux premiers mécanismes. Bientôt Charles V appela d'Allemagne à Paris Henri le Vic et lui demanda l'installation de l'horloge du Palais, et tous les beffrois des villes, les donjons des châteaux furent dotés de cadrans sonnant les heures.

Huyghens perfectionna le mécanisme. Boulle apporta l'ornementation extérieure qui reste la marque caractéristique de son genre. D'horizontales, les horloges devinrent verticales, et le nouveau style créé par Mansart, R. de Gotte et G. Boffrand modifiait l'aspect des appartements et des cheminées surmontées de pendules.

Cette transformation faisait entrer l'ameublement dans une voie nouvelle, et depuis lors la science de l'intérieur, avec ses variations de goût, de mode et de milieux, prenait surtout en France une extension toujours croissante. On peut, en visitant de grands ateliers d'art, comme la *Maison Moderne*, se rendre compte aisément que cette science est aujourd'hui à son apogée.

Les horlogers, sous François Iᵉʳ, furent assimilés aux orfèvres. Ils étaient des artistes et le sont restés. Ceux d'aujourd'hui travaillent avec une égale perfection, soit qu'ils s'appliquent en bons ouvriers à l'invention ou à la confection de mécanismes précis, soit qu'ils s'adonnent, en sûrs ciseleurs, à l'ornementation délicate et gracieuse de la gaîne qui doit envelopper les frêles rouages et servir à l'ornement de nos salons. Tout cela, certes, est un mélange de science et d'art à la fois complexe et charmant.

La pendule avait, dans le salon de l'ancien régime, une place importante et déterminée. Pas bien utile, et cependant indispensable, elle ornait, avec les deux candélabres de même style, la cheminée pompeuse de la bourgeoisie. Boulle avait trouvé pour l'aristocratie de l'époque une expression très heureuse de ce besoin d'apparat et imaginé l'incrustation des matières précieuses; les montures en bronze doré triomphaient dans ces pièces énormes qui, sur des socles magistraux, ornaient le côté principal de la salle et appartenaient presque à l'architecture. C'était assurément très beau, mais lorsque finissait cette fertile époque de l'art français et que la décadence des métiers transformait la plupart des industries, on essayait de produire beaucoup et à bon marché, tout en gardant une apparence

de luxe ; il en fut de l'ameublement comme de tous les objets de la nouvelle industrie, et pendules ou montres foisonnèrent; la quantité s'exerça au détriment de la qualité.

Une réaction se produit heureusement de nos jours ; et dans tous les métiers un souffle de vie artistique a rénové l'industrie : il n'y a plus, pour ainsi dire, d'industrie sans art. Quand il s'agit de la pendule, ce sont les artistes de la *Maison Moderne* qui serviront comme interprètes du bon goût et de l'originalité. Dufrène et Landry ont trouvé des formes qui harmonisent à ravir la pendule avec le mobilier moderne. Dufrène commençait avec des formes simples dont le charme consistait dans la gracieuseté de la ligne, dans l'exécution parfaite, dans le choix d'un joli bois qu'il excelle à orner par des incrustations de bronze, doré ou argenté. Le succès de ces trouvailles lui faisait risquer la tentative d'une pendule en bronze qui figurait au dernier Salon et pour laquelle le sculpteur Voulot composait un groupe ravissant, *La Danse*, symbolisant la suite des heures. C'était un grand succès et plusieurs musées achetaient cette œuvre remarquable.

Abel Landry trouvait de son côté dans l'application du cuir un excellent moyen d'orner la pendule. Les teintes raffinées du cuir se mariant à merveille avec les tons de bois doré, cette pendule, tout en montrant des formes nouvelles, serait encore à sa place dans un intérieur de style ancien tant sa richesse et son harmonie restent parfaites.

On peut dire de la pendule qu'elle est de tous les milieux et de tous les pays. Depuis la vieille horloge qui, lente et grave, se balance au rez-de-chaussée des masures bretonnes, jusqu'à l'adorable petit bibelot si délicat qui surmonte la cheminée, encombrée de riens futiles et délicieux en un salon très moderne, depuis le coucou provincial jusqu'à la pendulette d'étagère parisienne, cet objet, tour à tour sévère et gracieux, inutile et nécessaire, appartient si intimement à la maison, au foyer, à l'intérieur, qu'il y apparaît comme le symbole de la vie et de l'activité.

La pendule sonne les heures ; son *tic-tac* monotone, durant les nuits d'insomnie et de rêve mélancolique, berce notre imagination et l'endort. C'est quelque chose de charmant, qui est quelquefois très triste ; c'est notre heure qui court ; c'est notre vie. La pendule doit être partout.

F. Raoul AUBRY







Pendule de MAURICE **DUFRÈNE**, n° 195-IV

En bronze argenté

Surmontée d'un groupe de **VOULOT**, n° 486-I

Salon 1901

Hauteur totale 0m60



Maurice DUFRÈNE

Pendule, n° 218-IV

Bois sculpté

Applications de métal doré

Hauteur $0^{m}39$



Maurice DUFRÈNE

Pendule, n° 225-iv

Bois sculpté

Applications de métal doré

Hauteur 0m38



ABEL LANDRY

Pendule, n° 544-IV (vue de côté)
Bois sculpté et teint
Hauteur 0m46



ABEL LANDRY

Pendule, n° 544-IV
Bois sculpté et teint
Hauteur 0m46

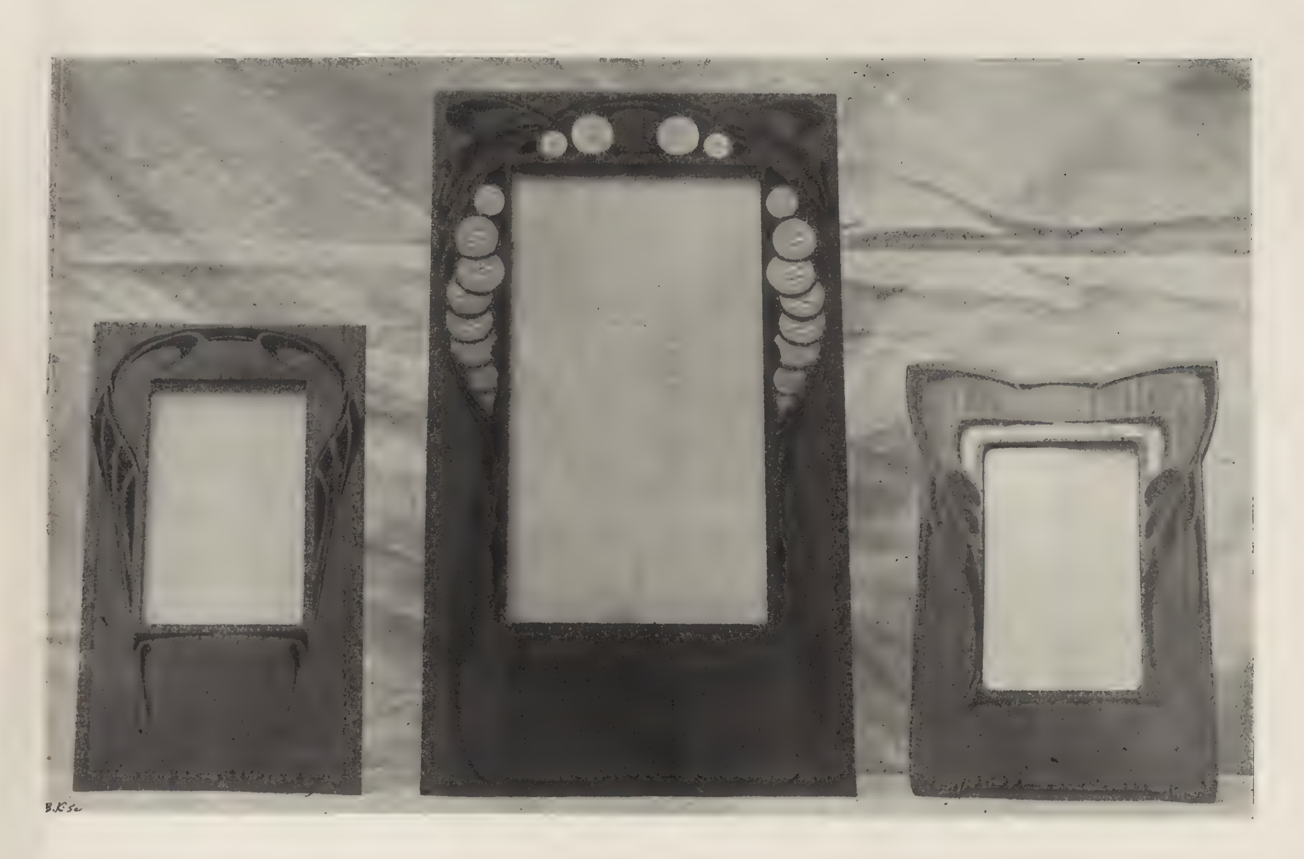


MAURICE **DUFRÈNE**

Pendule, n° 268-IV
Bois sculpté
Cadran métal doré
Hauteur 0m45



CLÉMENT MÈRE
Cadre pour photographie, avec glace, n° 1032-IV
Marqueterie et incrustations de nacre et d'étain
Largeur du haut 0m55, largeur du bas 0m65
Hauteur 0m43, ouverture 0m35 sur 0m20



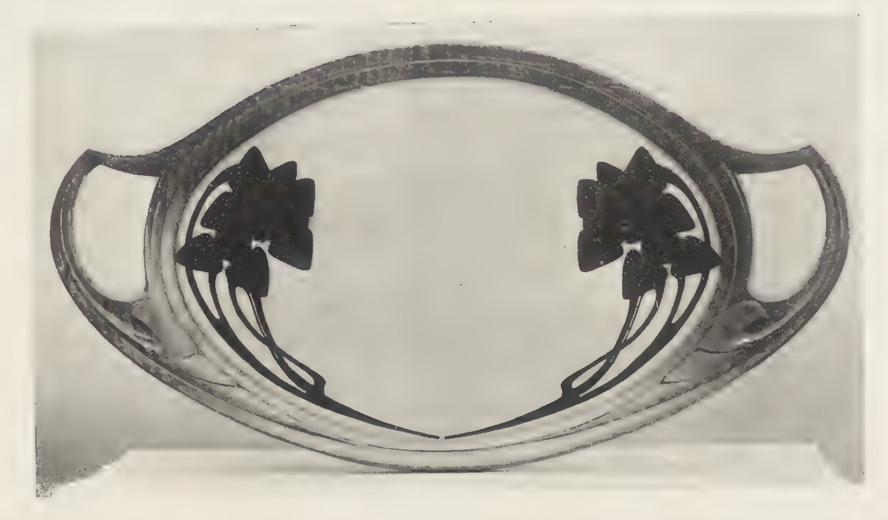
Cadres en marqueterie de MAURICE DUFRÈNE

N° 141-IV, ouverture 0m06 sur 0m09. N° 143-IV, ouverture 0m09 sur 0m18. N° 142-IV, ouverture 0m06 sur 0m09.

M. DUFRÈNE

N° 378-IV

Longueur 0m47



Plateau
bois sculpté
panneau
marqueterie

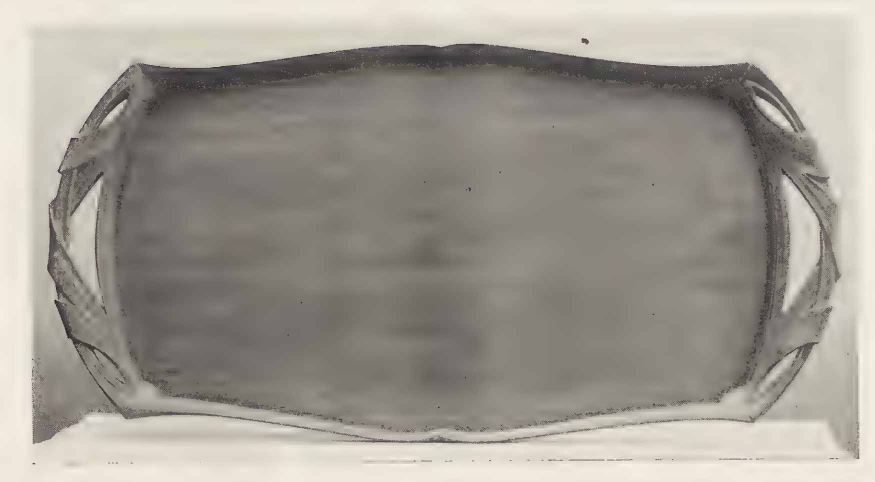
F. WALDRAFF

N° 1471-IV

Longueur 0m35
largeur 0m20
hauteur 0m12



Boîte
en palissandre,
dessus marqueterie
tiroirs
pour 50 cigares



Plateau
amaranthe
sculptée

M. DUFRÈNE

N° 380-IV

Longueur 0m43





François **WALDRAFF**

Boîtes à gants en marqueterie

N° 1472-IV, longueur 0m42, largeur 0m15.

N° 1473-IV, longueur 0m42, largeur 0m15.



ABEL LANDRY

Glace, n° 1501-IV
bois sculpté
Hauteur 0^{m}35

MAURICE DUFRÈNE

Glace à main, n° 1047-IV
vue au verso. Marqueterie sur les 2 faces
Hauteur 0^{m}20 environ

LA MAROQUINERIE

C'est une caractéristique des plus nettes de l'évolution actuelle de l'art ornemental que la renaissance du cuir d'art, en ses emplois nouveaux, fréquents, multiples. L'esthétique du cuir d'art, telle qu'elle résulte des travaux de récents décorateurs, est des plus révélatrices sur les tendances du style moderne, de ce style qui maintenant ayant franchi les tâtonnements obligés, s'affirme et se précise, en des lignes principales désormais analogues pour toute industrie d'art.

L'usage de décorer et d'historier le cuir date de plusieurs siècles ; les antiques *cordouaneries* ont paré de tons chauds et de reliefs d'or les parois des hautes salles des vieux châteaux, et le temps a donné aux pièces qui nous ont été conservées une patine merveilleuse. Mais utilisé seulement en tentures, en surfaces roides et tendues, sous cette ornementation et cette coloration, où l'or joue souvent un rôle si considérable qu'on croirait à des reliefs bruns ou clairs, sur fond d'or, le cuir perdait de ses qualités, et une essentielle, la souplesse. Il ne trouvait pas davantage l'extériorisation de cette qualité, dans ce qui fut, outre les tentures murales, le principal emploi du cuir aux siècles passés, dans les reliures. Dans cet art, qui fut surtout l'apanage d'artistes français, même en mettant à part la reliure janséniste de Dusseuil, noir et or, malgré quelques habiles et ingénieuses et éclatantes mosaïques de couleurs vives, c'est encore, chez Grolier, par exemple, la dorure avec ses applications menues et détaillées qui est le principal élément de décoration. Néanmoins, malgré les faiblesses esthétiques, malgré l'exiguité des ingéniosités décoratives et des recherches de polychromie, c'est encore dans la reliure qu'il faut voir, la *maintenance* pour ainsi dire, de l'art du cuir.

Ce furent encore des Français qui élargirent la technique et les ambitions de la reliure, et Marius Michel, exécutant d'un goût sobre et hardi, abolit le

vieux décor immuable, au moins si peu varié et fit œuvre personnelle. L'Angleterre offrait les efforts heureux de Cobden Sanderson, l'ami de William Morris qui, par les beaux revêtements des livres de la Kelmscott Press donnait le meilleur exemple.

En 1895, M. Meier-Graefe réunit à « l'Art nouveau », avec le concours d'un élite de bibliophile, les meilleurs *états* de l'évolution nouvelle de la reliure, et les preuves les plus belles de son intérêt. Il mettait à même de juger et de résumer la question. C'était, pour la décoration, l'acceptation en somme des tendances picturales actuelles, le goût des colorations claires, fraîches, éclatantes et même violentes. En surplus, esthétiquement, les décorateurs s'enhardissaient à délaisser le motif ornemental, la variation sur les lignes et les volutes pour tenter la transcription du livre par une sorte de tableau à figures et paysages se déroulant sur les deux parois du livre. Techniquement on procédait surtout par la juxtaposition en mosaïque, de larges surfaces colorées. M. Van de Velde donna avec ce procédé de belles œuvres, M. Victor Prouvé, M. Wiener attaquaient avec succès la transcription des idées fondamentales du livre, de sa couleur fondamentale, ou la figuration de ses personnages typiques. Flaubert et Baudelaire furent ainsi traités, et non sans beauté. C'était aussi, dans cette reliure actuelle, les efforts de Mme Valgreen, de M. Meunier, etc... Mais si intéressants que fussent ces travaux, le travail d'art du cuir, l'incision du décor ornemental et de la polychromie était réduite à la reliure d'amateur. Ajoutons que dans ces mosaïques du cuir, les polychromies étaient parfois un peu violemment contrastées.

Mais le plus fâcheux était que l'industrie ne participait en rien à ce mouvement, et ressaissait sans relâche les vieux modèles. A peine, au hasard, sans lien logique, par exception, les magasins de la rue de la Paix mettaient parfois, en vitrine, d'ingénieuses créations d'artistes, et les étiquetaient sous la rubrique : curiosités. Un mouvement, une diffusion de l'industrie viennoise était venus réveiller les maroquiniers, mais sans les décider à rechercher des gammes franchement neuves, à leur production, et il faut bien constater que ce que les magasins les plus beaux et les plus à la mode, offraient à leur clientèle, en matière de maroquinerie, sinon artistique, au moins élégante, provenait de l'importation étrangère.

Il y a environ un an, la *Maison Moderne* installa un atelier de cuirs d'art. Son but était de continuer le mouvement français si brillant en reliure, de l'étendre, de l'élargir, presque de le généraliser en utilisant l'aptitude et le goût des décorateurs français. La partie technique de l'entreprise fut confiée à un très habile praticien, en surplus décorateur de talent, M. Jolly, ancien professeur à l'Ecole Guérin, qu'une longue étude de la question destinait à faire aboutir l'effort tenté. Il était aisé d'orienter dans cette recherche un artiste des plus doués, maître d'une

décoration légère, subtile et élégante, M. Maurice Dufrène, dont les cartons et les modèles d'orfèvrerie offraient de souples et belles qualités d'invention et de mesure. M. Maurice Dufrène apportait à l'art décoratif des éléments d'ingéniosité neuve, apparentés à la plus sobre et à la plus française des traditions. Ce sont dans de graciles volutes, d'une élégance fière et déliée, des stylisations de fleurs et de fruits, ce sont des iris, des feuilles qui participent de la feuille du nénuphar ou de celle de la capucine, des gueules de loup, des châtaignes dont la coque éclate, le tout émanant de fonds dégradés avec un grand art de la nuance, avec le souci de laisser intact le caractère de la matière, d'en laisser deviner la substance souple et les délicatesses. Auprès de M. Dufrène, M. Moreau-Gautier groupait un peu hiératiquement, des arbustes paradoxaux qu'on dirait faits de myosotis (feuilles et fleurs).

M. Biais inscrivit sur le cuir des porte-cartes, des marines schématiques ; ou l'allure amusante et gauche d'un bébé ; M. Waldraff donnait plus de corps, de solidité, et aussi un peu plus de massivité à sa décoration, étendait sur le couvercle d'une boîte, une fumeuse très moderne, sous son casque de cheveux violents, dorés, contrastant avec sa sombre robe aubergine. Et les artistes de la *Maison Moderne* atteignaient la réalisation de toutes les pièces, depuis de longues et larges boîtes ou les fleurs stylisées de M. Dufrène, mettaient l'élégance de leurs lignes onduleuses et la distinction de leurs couleurs frêles, jusqu'à des porte-monnaie simplement sigillés d'un papillon. M. Jolly fournissait aussi de très légers modèles, d'une élégance comme cursive, avec des gris d'une infinie finesse, autour de sobres morceaux éclatants. Boîtes, porte-monnaie, porte-feuilles, liseuses, toutes les applications de la maroquinerie, sont tentées là; et de plus des conquêtes sur les terrains voisins : on a exécuté des manches d'ombrelles qui rivalisent d'éclat avec les céramiques, on a gravé des ceintures, on a incisé des pantoufles, selon la mode mauresque, mais en style français ; on décore le revers du veston de nos chauffeuses.

Des tentures murales exécutées sur des dessins de Grasset et de Félix Aubert, de Tony Selmersheim dont une arabesque fut des plus heureuses, apportent à cette branche d'art des éléments nouveaux, et le style du cuir d'art décore des chaises, des meubles.

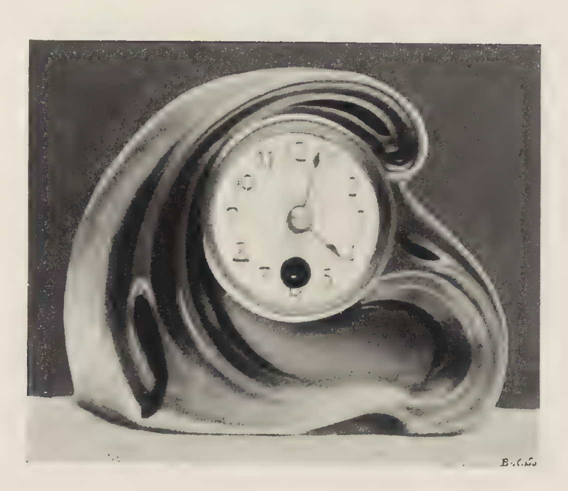
Il se dégage qu'il faut, pour que le cuir s'y adapte et le rende bien, un dessin sans formes trop massives, un dessin presque graphique, n'exagérant pas les reliefs, n'affectant pas les formes trop rondes, qui sortent comme de gros boutons. Le relief ornemental doit être sobre et ramené au plan ordinaire par une graduation, de même que la couleur des ornements doit être graduée avec le fond. Pour ces fonds, les décorateurs de la *Maison Moderne* ont tenté surtout de réaliser, avec le cuir, les tons raffinés et les passages fondus d'un ton à un autre

qu'a réalisés la technique du grès. Le principe de ce traitement du cuir est, de laisser à la matière sa nature, de donner les éclats de couleurs qui plaisent à l'œil du moderne, sans la peinture mais avec la teinture qui ménage le grain du cuir et permet une solidité des tons.

Ce n'est que ce procédé de teinture, d'acidulisation des cuirs, de semis successifs de couleurs, (analogue à un certain pointillisme) qui permet, ayant recours aux moyens les plus variés de la chimie moderne, d'atteindre ces dégradés de tons, ces effets inattendus, ces surprises de l'œil qui donnent le grès, et aussi cette discrétion dans l'éclat faite de graduations ingénieuses du ton, qui peut plaire à l'œil, par sa nuance, sans aucune espèce d'ornementation. Hors les procédés chimiques, c'est à cet atelier d'Art nouveau l'outillage le plus simple. Le cuir est incisé au couteau, repris avec le couteau à modeler qui élargit et adoucit les échancrures, les reliefs sont produits par le couteau à modeler, en reliefs doux, (M. Jolly est arrivé à donner l'ossature et les mobilités presque d'une figure). La ciselure, est plus fréquente dans cet art que le gaufrage, ou l'emploi de violents reliefs, car ce serait une erreur d'esthétique que de compliquer un portefeuille ou un buvard de saillies, de reliefs qui rendraient ces objets trop uniquement décoratifs et même empêcheraient d'en faire usage. Et la définition du style moderne n'est-elle pas de rechercher dans l'objet d'abord son caractère d'utilité et ensuite de dégager l'idée de beauté qui y est adéquate, qui y est contenue.

Gustave KAHN





M. DUFRÈNE

Pendulette, n° 235-IV
En bronze argenté
Hauteur 0m09



M. DUFRÈNE

Pendulette, n° 260-IV
En bronze argenté
Hauteur 0m12



MAURICE DUFRÈNE

Pendule, n° 222-IV
Bois sculpté
Applications de métal doré
Hauteur 0m31

M. DUFRÈNE
Coucou, n° 239-IV
Largeur 0m27




M. DUFRÈNE
Coucou, n° 244-IV
Hauteur 0m40



M. DUFRÈNE
Coucou, n° 232-IV
Lrageur 0m34

LA MARQUETERIE

ES grands maîtres des siècles passés qui usèrent aussi prestigieusement de la marqueterie et dont les œuvres sont aujourd'hui si fièvreusement recherchées par les collectionneurs et les musées : les Boulle, les Riesener, les Cressent, les Benneman, les Jacob, les Lieutaud, ont trouvé dans les artistes de la fin du XIXe siècle de dignes continuateurs de leur œuvre.

C'est avec les richesses de la marqueterie et grâce à une science incomparable du coloris que Gallé a fait vivre et palpiter sur ses meubles et ses panneaux toute la flore de Lorraine ; il a maintes fois conté lui-même quelle grande tentation exerçait sur lui la nature avec la gamme infinie des bois naturels dont il se sert. Parmi les noms de ceux qui suivirent l'impulsion donnée par Emile Gallé, il faut nommer Louis Majorelle qui, reprenant la pensée initiale de Gallé, a ajouté au métier de celui-ci des trouvailles savoureuses, des raffinements dans le mélange des bois comme seuls les connaissent et les pratiquent les artistes de l'Extrême-Orient dont l'inspiration semble naître, aux mêmes sources que celle des artistes nancéens. Toute cette pléiade d'ouvriers d'art ; les Hestaux, les Gruber et d'autres encore ont connu les ressources innombrables de ce joli art de la marqueterie et se sont fait une spécialité dans cette branche de la décoration. Parmi eux Girod excelle à savoir éviter les écueils qui guettent l'artisan, et ce n'est pas un de ses moindres mérites. Trop souvent en effet, nous avons vu le décor prendre la première place au détriment du côté utilitaire du meuble, et c'est un reproche fréquemment adressé au maître poète de la marqueterie moderne. Nous avons ainsi vu construire des meubles destinés à porter — tel un tableau — un panneau en marqueterie et nous avons eu en ce genre d'erreurs dont la liste serait longue : L'armoire " Marronniers ", la table "Nénuphar", la chaise "Pavots" et bien d'autres. Le souci de la décoration

picturale tournait alors à l'absurde, et toute juste proportion entre ce côté décoratif et l'adaptation pratique de l'objet se trouvait oubliée.

Or, est-il besoin de le répéter, c'est dans cette proportion bien entendue que réside la beauté de l'objet usuel ; le côté utilitaire doit primer le côté décoratif sans jamais le faire oublier toutefois. L'artisan parfait saura donc concilier ces deux exigences, et ses meubles tout en étant d'un usage pratique, pourront fort bien aussi se distinguer par la beauté d'une marqueterie qui fuit la complexité et la surcharge dans le décor.

Rien, en effet, ne remplace la beauté d'un morceau de bois naturel habilement traité et travaillé, et la structure même du bois n'est-elle pas dans sa richesse la marqueterie idéale que l'artiste amoureux de vérité puisse trouver? Cet emploi intelligent des bois naturels ne permettra que mieux d'interrompre les surfaces trop monotones par un sobre décor qui aura d'autant plus d'effet qu'il sera d'une tenue purement stylisée, c'est-à-dire s'appliquant dans ses lignes aux lignes de la construction et complétant ainsi le travail du constructeur au lieu de l'interrompre.

C'est de cette façon que la marqueterie a été comprise par les décorateurs de la *Maison Moderne*, qui sont revenus sous une forme différente à l'esprit de la marqueterie de jadis. Leur domaine s'enrichit sans cesse par l'application de nouveaux procédés et l'intervention de matières différentes, telles que le métal par exemple.

Par le rajeunissement et la rénovation de cet art exquis, les mosaïques aux tons clairs viendront merveilleusement jouer leur partie dans la symphonie des couleurs et des formes qui constitue l'intérieur moderne.

Henri FRANTZ




FV



ABEL LANDRY *Boîte n° 546-IV*

Coffre cadre sculpté avec panneaux en cuir ciselé et teint

Le dessus avec incrustations de nacre dans les coins

Longueur : 0m40. Largeur : 0m25. Hauteur : 0m10

Clef en cuivre ciselé argenté



ABEL LANDRY *Boîte n° 546-IV* (Dessus)



N° 123-IV *N° 122-IV* *N° 121-IV* *N° 120-IV*

Coupe-papiers en marqueterie. Longueur 0m35 maximum

MAURICE BIAIS



ABEL LANDRY
Boîte à timbres
n° 150-IV
Bois sculpté;
le dessus
avec incrustations
de métal
Longueur 0m17
Hauteur 0m07

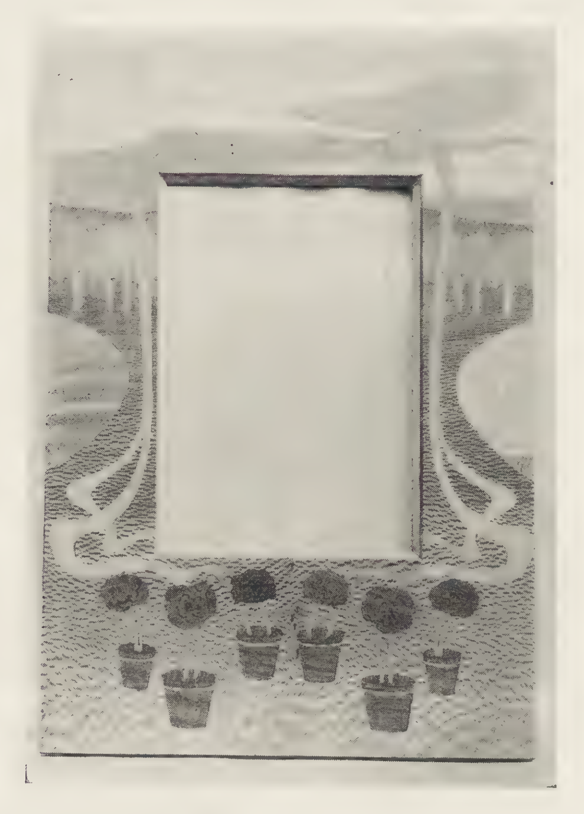


Maurice BIAIS

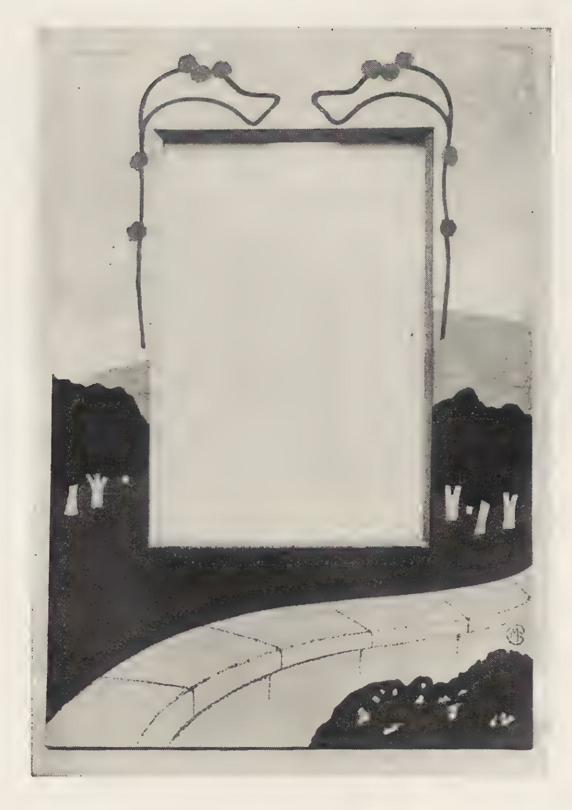
Boîte à gants, n° 128-IV

en marqueterie

Longueur 0m41. Largeur 0m14



Cadre en marqueterie, n° 125-IV
Format cabinet, ouverture 0m09 sur 0m13

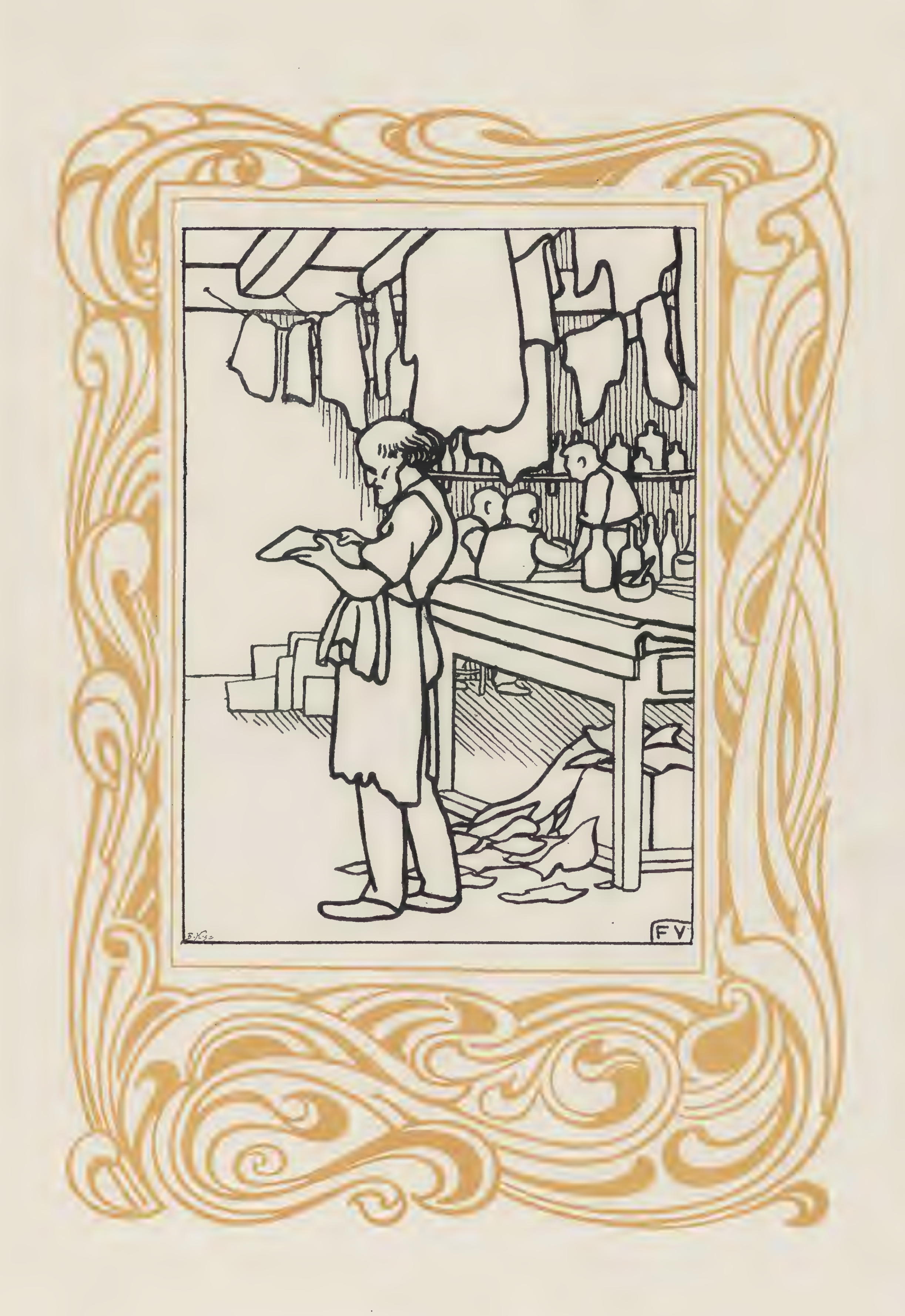


Cadre en marqueterie, n° 124-IV
Ouverture 0m09 sur 0m13



Cadre en marqueterie, n° 133-IV
Ouverture 0m09 sur 0m13

Cadres en marqueterie de Maurice BIAIS


FV



M. DUFRÈNE

Buvard, n° 3001-IV
Hauteur 0m40



F. WALDRAFF

Bloc-notes, n° 3236-IV
longueur $0^{m}22$



M. DUFRÈNE

Bloc-notes, n° 3235-IV
avec coins en cuivre
repoussé et argenté
longueur $0^{m}27$



M. DUFRÈNE

Bloc-notes, n° 3233-IV
longueur 0m23



M. DUFRENE

Bloc-notes, n° 3234-IV
avec coins en cuivre
repoussé et argenté
longueur 0m24



F. WALDRAFF

Buvard, n° 3015-IV
hauteur 0^{m}35



Buvard, n° 3014-IV
avec coins argentés, hauteur 0^{m}33

M. DUFRÈNE



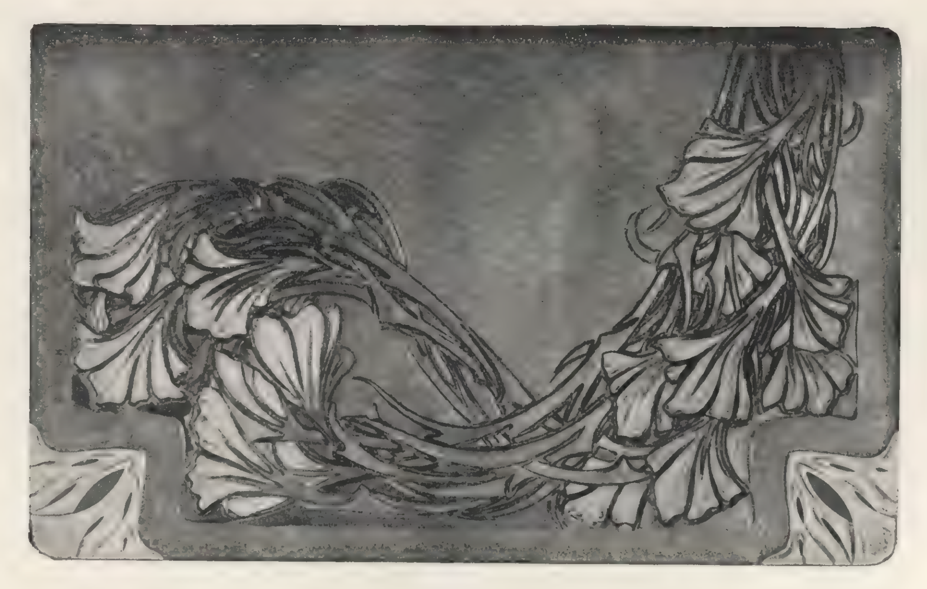
M. DUFRÈNE

Buvard, n° 3016-IV
hauteur $0^{m}37$



Buvard, n° 3021-IV
hauteur $0^{m}30$

P. FOLLOT



M. DUFRÈNE

Buvard, n° 3001 bis-IV, hauteur 0m40 en cuir repoussé et incisé, les reliefs rehaussés de couleur; coins en cuivre repoussé et argenté

Musée des Arts Décoratifs, à Paris
Musée de Zurich, Salon 1901, etc.



M. DUFRENE

Buvard, n° 3002-IV
avec coins argentés
Hauteur 0m35



Buvard, n° 3005-IV
Hauteur 0m40



Buvard, n° 3004-IV
Hauteur 0m37

MAURIN GAUTHIER



Buvard, n° 3006-IV
Hauteur 0m40



Buvard, n° 3003-IV
Hauteur 0m40

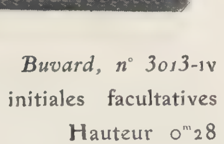
MAURIN GAUTHIER



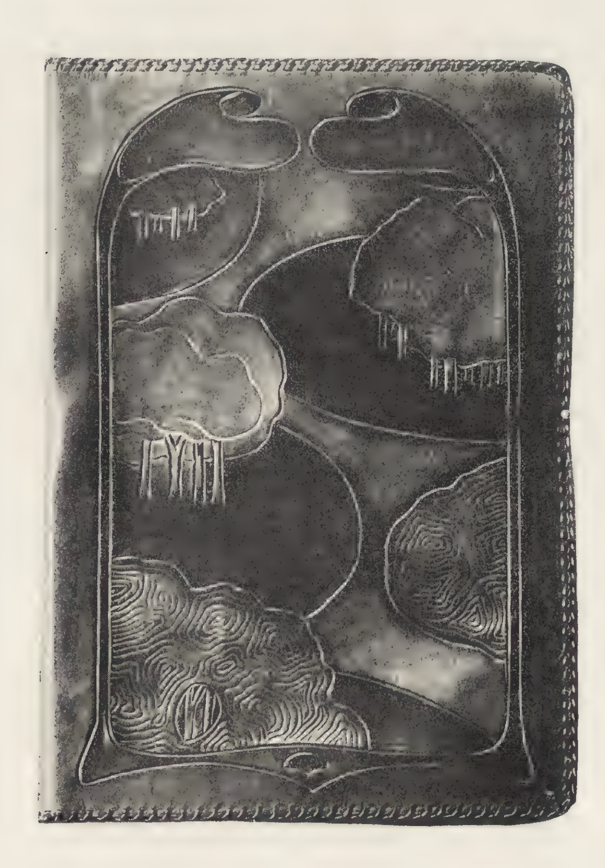


Buvard, n 3008-IV
Hauteur $0^{m}28$

Maurice BIAIS



Buvard, n° 3013-IV
initiales facultatives
Hauteur $0^{m}28$





Buvard, n° 3011-IV
Hauteur $0^{m}33$

Maurice BIAIS

Buvard, n° 3010-IV
Hauteurs $0^{m}30$ et $0^{m}33$



E. DELATRE

Buvard, n° 3009-IV
Hauteur 0m28



F. WALDRAFF

Buvard, n° 3108-IV
Hauteur 0m28



G. LEMMEN

Buvard, nos 3007-IV et 3007 bis-IV
Hauteur 0m37. Hauteur 0m26



M. DUFRÈNE

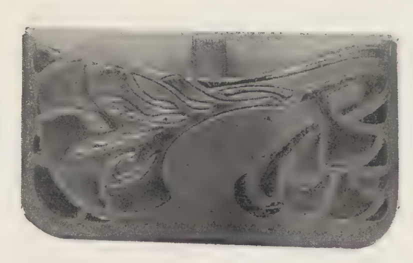
Buvard, n° 3000-IV
Hauteur 0m40



F. WALDRAFF
Buvard, n° 3019-IV
Hauteur 0m28



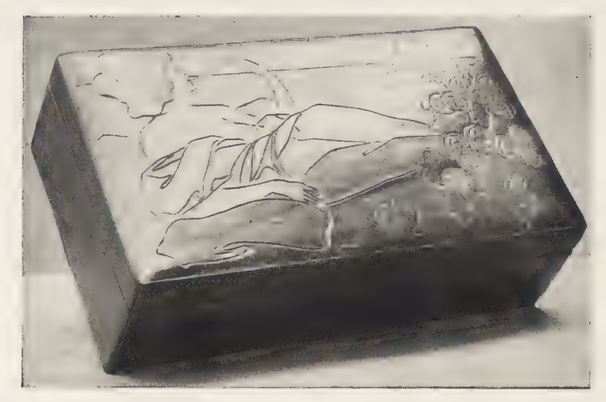
M. DUFRÈNE
N° 3095-IV
Hauteur 0m22
Ouverture 0m06 sur 0m09



M. DUFRÈNE
Porte-monnaie
n° 3339-IV
Longueur 0m11



F. WALDRAFF
Buvard, n 3017-IV
Hauteur 0m26



F. WALDRAFF
Boîte, n° 3402-IV
Longueur 0m24



N° 3094-IV
Hauteur 0m25, ouverture 0m09 sur 0m13.



N° 3093-IV
Hauteur 0m29, ouverture 0m05 sur 0m08.



N° 3092-IV
Hauteur 0m21, ouverture 0m06 sur 0m09.

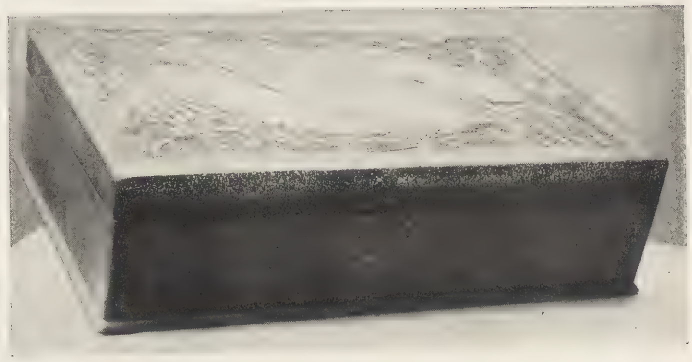


N° 3091-IV
Hauteur 0m23, ouverture 0m09 sur 0m13.

MAURICE **DUFRÈNE**. *Cadres en cuir incisé et teint*



Boîte à timbres, n° 3397-IV
longueur 0m12, largeur 0m06



Grande Boîte à photographies ou à bijoux, n° 3401-IV
longueur 0m46, largeur 0m27

Ces reproductions ayant été faites surtout en vue du dessin, les proportions exactes n'ont pu être toujours gardées dans ces photographies.

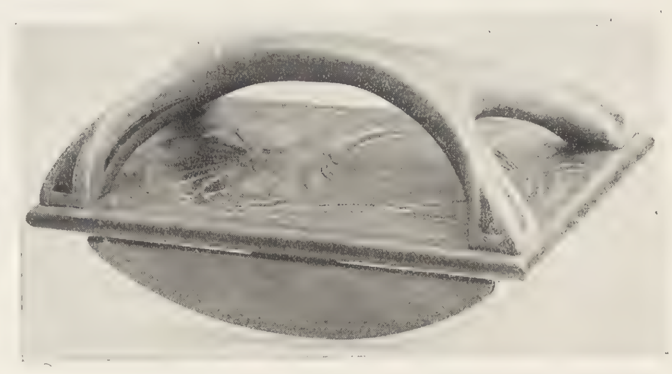


Boîte à bijoux, n° 3103-IV
mêmes dimensions
que n° 3395-IV

MAURICE DUFRÈNE



Boîte à jeu, n° 3396-IV
longueur 0m12, hauteur 0m11



Buvard tampon, n° 3467-IV
longueur 0m17, largeur 0m09



Coffret, n° 3399-IV, intérieur soie
Longueur $0^{m}20$
Hauteur $0^{m}18$
Largeur $0^{m}15$

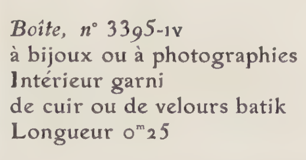


Coffret, n° 3400-IV, intérieur soie
Longueur $0^{m}24$
Hauteur $0^{m}14$
Largeur $0^{m}14$

MAURICE DUFRÈNE



Tous les cuirs sont exécutés sous la direction du professeur Jolly, chef de nos ateliers. Médaille d'argent, (la plus haute récompense pour les meubles en cuir à l'Exposition de 1900).



Boîte, n° 3395-IV
à bijoux ou à photographies
Intérieur garni
de cuir ou de velours batik
Longueur $0^{m}25$



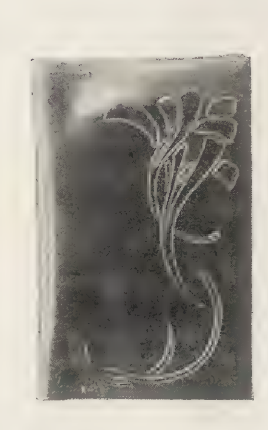
Classeur, n° 3648-IV
Longueur $0^{m}20$



Papeterie, n° 3647-IV
Largeur $0^{m}28$, profondeur $0^{m}21$



N° 3595-IV
Hauteur 0m15



N° 3594-IV
Hauteur 0m13



N° 3593-IV
Hauteur 0m11

MAURICE DUFRÈNE. *Portefeuilles ou Porte-cartes*



N° 3596-IV
Hauteur 0m10



N° 3800-IV
Hauteur 0m11



N° 3801-IV
Hauteur 0m13

MAURIN GAUTHIER



N° 3597-IV
Hauteur 0m10



N° 3163-IV
Hauteur 0m23



N° 3164-IV
Hauteur 0m23



N° 3162-IV
Hauteur 0m23

MAURICE DUFRÈNE. *Liseuses*

N° 3326-IV, hauteur 0m075



N° 3323-IV, largeur 0m09



N° 3330-IV, hauteur 0m075





N° 3228-IV
Longueur 0m10



N° 3328-IV
Longueur 0m09



N° 3334-IV, double poche
longueur 0m08



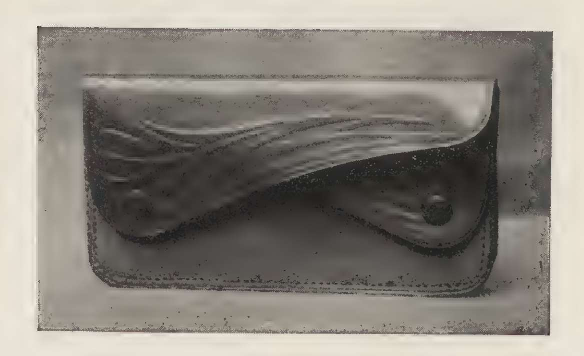
N° 3327-IV
hauteur 0m07



N° 3334 *bis*, double poche
longueur 0m08



N° 3335-IV, double poche
longueur 0m11



N° 3333-IV, double poche
longueur 0m11

Porte-Monnaie de Maurice **DUFRÈNE**



M. DUFRÈNE. *Ceinture n° 3522-IV*

M. DUFRÈNE. *Porte-cigares n° 3557-IV*, haut. 0m13, larg. 0m09

Porte-cigarettes, n° 3562-IV 0m09 sur 0m09







Poche cigarettes, n° 3558-IV 0m10 sur 0m08



N° 3559-IV



N° 3561-IV, 0m09 sur 0m09



Porte-cigarettes n° 3564-IV, 0m09 sur 0m09

M. DUFRÈNE
Ceinture n° 3523-IV



M. DUFRÈN
Ceinture° 3521-

LA CÉRAMIQUE

C'est dans les arts du feu, la céramique et la verrerie, plus encore, peut-être dans la céramique, qu'ont été accomplis, depuis les quelques trente ans que la renaissance de l'art décoratif a poussé ses premières fleurs, les plus réels et les plus incontestables progrès. A la curiosité du céramiste, à son appétit de nouveauté, il n'existe, en effet, point de bornes; il peut audacieusement tout tenter, tout oser et tout réussir; qu'il soulève, plus ou moins haut, un coin du voile, qu'il pénètre, plus ou moins profondément un secret, le mystère de l'élément qu'il cherche à dompter demeure entier, les secrets du feu restent impénétrables, d'où la séduction, le charme infini des arts du feu pour tous les raffinés, pour tous ceux que passionnent justement les hasards et les difficultés d'une réalisation artistique, quelle qu'elle soit. L'intérêt particulier que présentent de plus, à mes yeux, les productions de la céramique réside en ceci que dans aucune autre branche de l'art appliqué ne s'exprime de façon aussi précise, avec autant de variété et de richesse, le caractère de chaque race. Près des œuvres de nos potiers, d'un Chaplet, d'un Carrier, d'un Delaherche, d'un Dammouse ou d'un Dalpayrat, regardez celles des Roockwood et des Grueby, des céramistes allemands, finlandais ou belges, des céramistes suédois et danois. Quelle diversité de conception, soit dans la forme, soit dans la couleur, quelle diversité de technique!

J'ai passé récemment de bonnes minutes à étudier, côte à côte, sur les étagères et dans les vitrines de la *Maison Moderne*, les productions d'un Dalpayrat et les productions de la manufacture Bing et Grœndahl de Copenhague. Rien de plus différent, comme chacun sait, rien qui soit l'expression d'une compréhension et d'un usage plus différents des arts du feu! Ici, chez le potier français, point de décor, ou presque pas, sauf sur ces carreaux de revêtement dont M. Dufrène

a composé le dessin ; la seule valeur de la matière mise en lumière et considérée, non sans raison, comme un suffisant motif dc décoration, et quoi de plus décoratif, en effet, que ces colorations sang-de-bœuf aux coulées éclatantes ou comme caillées, ces colorations vert de gris tournant parfois à un bleu turquoise fibrillé de rouge, ou piqué d'or comme du lapis ! ici, en vérité, le triomphe de l'art pour l'art, dans ces carafes, ces vases, ces plats, ces bouteilles de formes absolument simples, comme il convient, mais dont la beauté ne peut être ressentie ou comprise que par des initiés, une élite.

Là, au contraire, chez les céramistes danois, chez les artistes attachés à la manufacture Bing et Grœndahl, l'épanouissement d'une fantaisie toute printanière, une fête de fleurs, d'arabesques joyeuses, de motifs imprévus et naivement raffinés si l'on peut dire, tracés en couleurs charmantes sur les fonds blancs de la porcelaine, blancs de quelles blancheurs miraculeuses ! Et dans cet éclat de neiges septentrionales, soudain, des ressouvenirs des arts de soleil, des échos de l'Egypte, de la Perse et du Japon, étrangement évoqués par des imaginations hantées de l'héroïsme des Sagas et du symbolisme des vieux cultes abolis.

Un exquis sentiment de la nature, avant tout, domine cet art. C'est lui qui inspire à ces décorateurs l'emploi de ces couleurs franches, brutales presque parfois, qui nous surprirent si fortement à l'Exposition Universelle, non loin des mièvres tonalités, des fades nuances dont la Manufacture Royale s'est fait une spécialité. C'est lui aussi, ce sentiment de la nature, qui apprend à ces décorateurs à styliser, avec un tel souci de la forme et du caractère, les formes florales et à reproduire, avec tant d'esprit, de délicatesse et souvent de grandeur, dans de charmantes figurines, les formes animales : singes, canards, biches, martres, hiboux, hippopotames, rhinocéros, éléphants, ours, en leurs attitudes familières, en leurs mouvements caractéristiques.

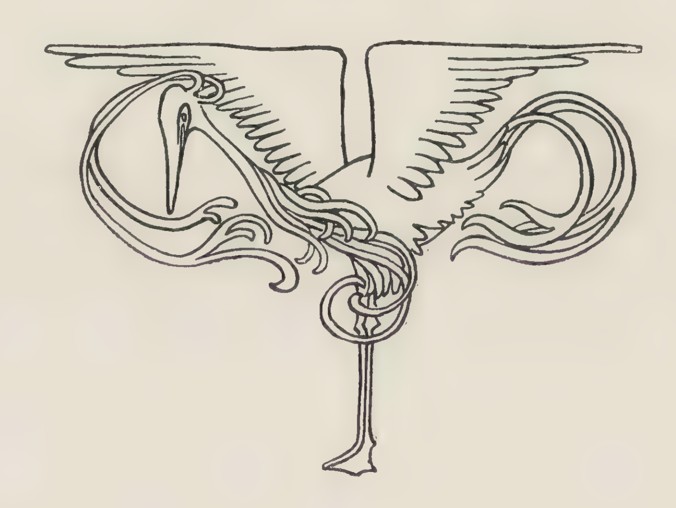
Délicieuses aussi, ces mignonnes statuettes de femmes que modèle M. Dahl-Jensen ; on dirait d'étranges fleurs balancées sur leur tige par un souffle d'avril. Et comment exprimer le charme de ces vases ouverts ou clos aux anémones, aux potentilles, aux fleurs de pommier, aux fleurs d'aubépine, aux grenouillets, aux roses trémières ; ici, la forme entière est recouverte de pétales et de feuilles ; là, c'est un motif ornemental en relief distribué logiquement qui décore la surface uniformément blanche.

Mais à côté de ces productions délicates et gracieuses, la manufacture Bing et Grœndahl a créé des pièces de grandiose beauté, de noble caractère. Les compositions allégoriques ou seulement ornementales du peintre I. F. Willumsen qui, depuis 1897, en est devenu le directeur artistique, s'imposent vraiment à l'admiration. M. Willumsen a créé ce que l'on peut appeler un style en céramique ; un style d'une franchise et d'une noblesse toutes particulières. Je veux parler

de ces figures modelées et jolies dont il décore le fond brun mat, ou inversement, de ses vases. Je veux parler aussi de ces ornementations de lignes si simples et si pures dont il possède, avec Th. Bindesböll, le secret; je veux parler encore de ce procédé nouveau par lequel il sertit, comme d'une cloison d'or, des ornements bleus, de deux tons de bleus, sur fond blanc, obtenant ainsi des effets d'un raffinement délicieux.

Sous la direction d'un artiste de cette valeur, le domaine de la céramique s'élargit, en Danemark ; des horizons nouveaux s'ouvrent; les arts du feu, déjà si riches et si féconds, s'orientent, avec l'aide de la science, par des recherches plus précises, vers plus de liberté et d'originalité. Les productions des céramistes septentrionaux sont pleines de leçons utiles et de bons exemples.

Gabriel MOUREY



LES CRISTAUX ET LA VERRERIE



NE petite place, près de la Céramique, a dû être réservée aux Cristaux et à la Verrerie. La *Maison Moderne* a demandé à MM. Stumpf, Touvier et Viollet de lui étudier des cristaux de formes inédites et de colorations nouvelles.

La Cristallerie de Pantin a donc créé tout spécialement des pièces dont la photographie ne donne qu'une idée très imparfaite.

Le ton dominant, baptisé aigue-marine, est le bleu-vert avec reflets d'argent et d'or : c'est plus riche que du Bohême et cela ne parodie pas l'inimitable Tiffany.

La *Maison Moderne* est ainsi arrivée à établir à un prix très modique, non seulement des vases et des coupes à fleurs et à bonbons, mais encore des objets de première nécessité comme des carafons, des gobelets, des salières ; la richesse des couleurs est surtout mise en valeur dans les réservoirs de lampes à pétrole, les globes et tulipes pour l'électricité, enfin les abat-jour.

Pour la cristallerie usuelle, les verres à vins et les verres à liqueurs, des décorateurs connus comme K. Moser et P. Behrens, ont apporté des formes audacieuses, souvent élégantes, qui ne seront pas le moindre attrait d'une table bien servie.

GEORGES BANS




FV



N° 1354-III, hauteur 0m20 N° 1385-III, hauteur 0m15 N° 1370-III, hauteur 0m20

Vases en porcelaine décorée



Vase en porcelaine ajourée
N° 335-III, hauteur 0m13

Vase en porcelaine ajourée
N° 6106-III, hauteur 0m17

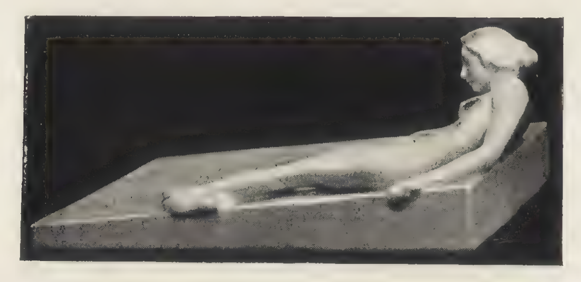
Manufacture de porcelaines de BING et GRŒNDAHL de Copenhague

Hors Concours, Vice-Président du Jury, à l'Exposition Universelle de 1900



N° 1563-III, hauteur 0^{m}10 — N° 1572-III, hauteur 0^{m}11

Figurines et vases de la Manufacture



Memorandum, n° 1466-III
longueur 0^{m}16

BING et GRŒNDAHL de Copenhague



N° 1561-III, hauteur 0^{m}20 — N° 1338-III, hauteur 0^{m}23 — N° 1385-III, hauteur 0^{m}16




DAHL-JENSEN
Statuette, n° 1394-III
Hauteur totale 0^{m}25

Porcelaines blanches de la Manufacture de **BING** *et* **GRŒNDAHL** *de Copenhague*



BURGER HARTMANN
Bougeoir, n° 1560-III
Hauteur 0^{m}26
sans bougie



DAHL-JENSEN
Statuette servant de vide-poches n° 1349-II
Hauteur 0^{m}18



N° 1361-III, hauteur 0m13 *Porte-montre* n° 1375-III, hauteur 0m11 N° 1363-III, longueur 0m10

Collection des Animaux en Porcelaine



Manufacture de BING *et* GRŒNDAHL *de* Copenhague

N° 1332-III, hauteur 0m30



N 1397-III, longueur 0m35



N° 1371-III, longueur 0m35



N° 1488-III, hauteur 0m10 N° 1562-III, hauteur 0m10 N° 1469-III, longueur 0m20

.....Collection des ....animaux en .....porcelaine dé- ...corée de ***BING*** *et* ***GRŒNDAHL*** *....de Copenhague*



L'échelle de......... ces reproductions.... ne correspond....... pas aux proportions des objets...........

N° 1589-III, hauteur 0m36



N 1398-III, largeur 0m30



N° 1581-II, longueur 0m16



N° 1325-III, longueur $0^{m}45$



N° 1467-III, longueur $0^{m}12$

Manufacture de BING et GRŒNDAHL de Copenhague



Collection des animaux en porcelaine décorée

N° 1585-III, hauteur totale $0^{m}40$



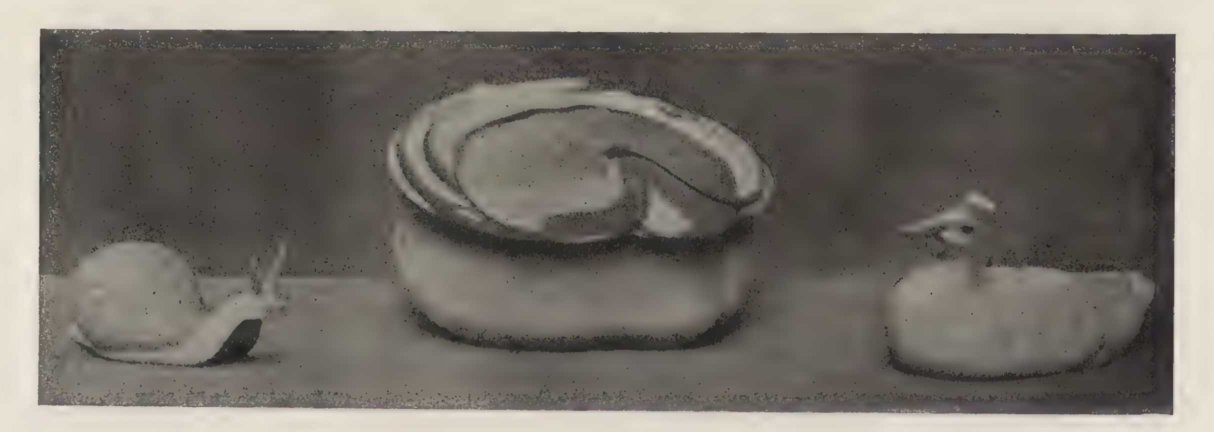
N° 1581-III, longueur $0^{m}21$



N° 1465-III, hauteur $0^{m}14$



Plumier, n° 4454-III, long. 0m23 *Clochette, n° 4531*-III, haut. 0m19 *Vide-Poches, n° 4537*-III, long. 0m23



N° 1590-III, longueur 0m11 *Bonbonnière, n° 4544*-III, diamètre 0m14 *N° 4532*-III, longueur 0m12



Moutardier, n° 4495-III, haut. 0m14 *Poivrier, n° 4521*-III, haut. 0m15 *Salière, n° 4520*-III, haut. 0m13

Pièces détachées d'un Service de Table

Manufacture BING et GRŒNDHAL de Copenhague



Faucon, n° 1583-111
hauteur 0m39

Manufacture
de porcelaines de
BING *et* GRŒNDAHL
de Copenhague



Hibou, n° 1376-111
hauteur 0m45



MAURICE DUFRÈNE

Lampe, n° 610-III
en grès flammé DALPAYRAT
Monture du bec
en bronze patiné noir
hauteur 0m40

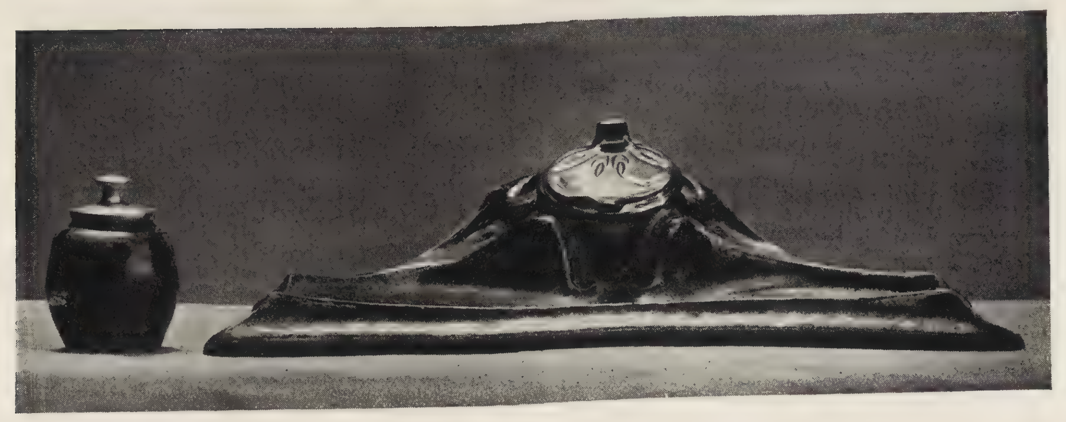


Encrier en grès DALPAYRAT, n° 605-III
Monture étain, diamètre 0m11



ABEL LANDRY

Encrier en grès, n° 1557-1
Monture en cuivre découpé, hauteur 0m15



Pot à colle, n° 595-III
avec pinceau

Grès flammés DALPAYRAT

Encrier en grès, n° 609-III
longueur 0m28



MAURICE DUFRÈNE

Cachepot, n° 4-III, hauteur 0m23
Vasque à fruits, n° 3-III, diamètre 0m44
Vase, n° 2-III, hauteur 0m43
Exécutés en grès flammé DALPAYRAT

Musée des Arts Décoratifs, à Paris
Musée de Hambourg
Musée de Copenhague
Musée de Trondjem, etc.



Maurice **DUFRÈNE**
Garniture de Toilette, n° 5490-111
Fond jaune; décor jaune foncé et bleu gris, diamètre de la cuvette 0m45.





Cristallerie de Pantin — Vases en cristal aigue-marine



Verres à liqueurs de K. MOSER; tons variés



N° 32-111 diamètre 0m12 N° 26-111

Encriers en grès de BIGOT et monture de DUFRÈNE



Verres de table de K. MOSER







SCHMIDT-PECHT *Vases en faïence décorée*

LE BIJOU

Nous pouvons remarquer qu'à toute époque de floraison d'art, le bijou prend une importance de premier ordre, qu'il sollicite au plus haut point l'imagination des artistes : une époque d'art fortement constituée ne saurait se rencontrer sans que l'on observe aussitôt un très grand souci pour ce qui concerne la parure orfévrée, en particulier la parure féminine.

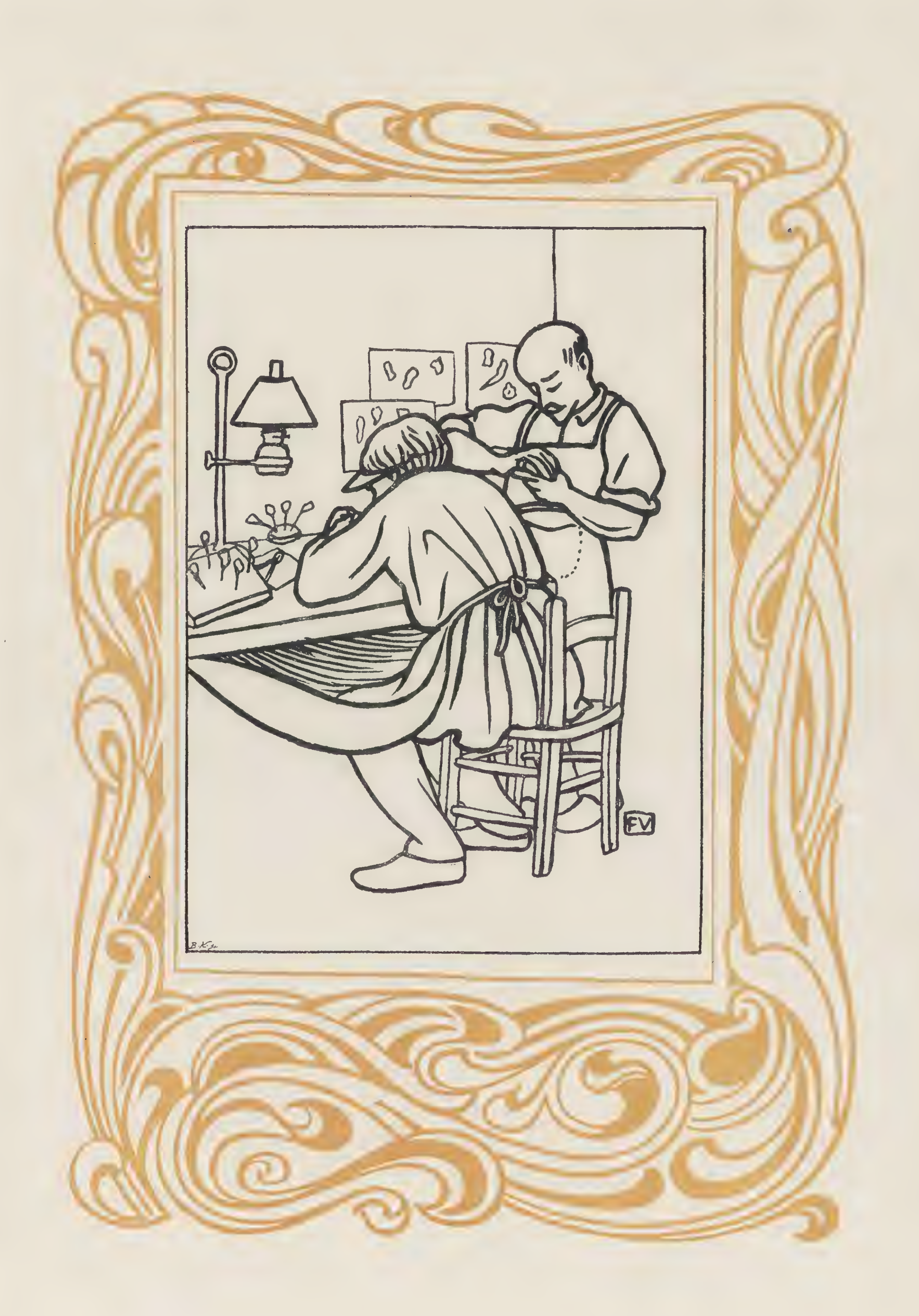
On peut même dire que grâce à ses attaches très sensibles avec les modes toujours en mouvement, grâce à ce qu'il comporte tout spécialement de fantaisie, de personnalité, de délicatesse, le bijou nous fournit un point de consultation des plus précieux pour nous rendre compte du tour d'imagination, des sens de la forme et de la couleur, de l'orientation générale de la recherche, qui caractérisent un cercle d'artistes, une sphère de public, un style précis qui s'affirme en quelques années et qui est appelé à évoluer à son tour.

Dans l'actuelle constitution d'un art qui se révèle véritablement conforme à nos aspirations latentes, à l'éducation de notre goût, à nos habitudes de vie, de pensée et de vision, le bijou d'aujourd'hui a su prendre la place qui lui convenait. Il a revêtu des aspects tout à fait éloquents; en aucun autre domaine des arts appliqués peut-être, la modification des principes, des usages consacrés, des techniques coutumières, n'a été aussi soudaine, aussi complète, aussi résolue et aussi lucide. Et quelles que soient les divergences d'esprit qu'il est possible d'observer entre les artistes qui s'occupent à créer de nouveaux bijoux, on est contraint de reconnaître l'influence prépondérante qu'a prise M. René Lalique dans cette révolution d'un art spécial, de sentir comment il a libéré l'inspiration, ouvert à ceux qui viennent après lui le champ libre du sentiment et de l'interprétation personnels.

Des artistes comme M. Maurice Dufrène, M. Follot, M. Orazi, chacun avec son tempérament individuel, sa recherche particulière du modelé ou de la coloration, sont venus aussi nous donner des bijoux marqués du caractère très net de notre époque. M. Dufrène et M. Follot usent surtout des combinaisons de formes souples, développent l'arabesque de leur dessin qui ne rappelle que de loin des éléments végétaux, attentifs surtout à ce besoin qui se fait de plus en plus urgent pour nous de lignes aisées et rythmiques, de modelés simples et séduisants par l'enchaînement des formes. Ils ont contribué pour leur grande part à acclimater véritablement le bijou à l'usage journalier, à créer la parure qui s'apparie avec la robe de rue ou de maison, qui participe de ses notes sobres et réservées. Le bijou habituel, voilà avant tout ce qu'il s'agit de chercher aujourd'hui, bien plus que la parure d'apparat : c'est aux choses de l'intimité que l'on accorde avant tout son attention, et cela pour les objets mêmes qui paraissaient jusqu'ici se rapporter le mieux à la vie de luxe. Cette conception suffit pour en transformer profondément le caractère, pour donner à notre bijou moderne sa marque propre et nouvelle, datant nettement dans l'évolution générale des styles.

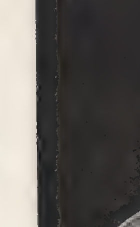
Gustave SOULIER







Bagues en or, n° 102-11 opale — N° 194-11 2 opales et 1 saphir — N° 193-11 2 perles et émaux — N° 189-11 3 perles, 1 opale, émaux



MAURICE
DUFRÈNE



Broche en or, n° 44-11
2 saphirs et 2 opales

Broche en or, n° 46-11
perles et roses



Broches en or, n° 47-11, 3 améthystes et 2 olivines — N° 48-11, 3 améthystes et émaux

N° 6028-11

N° 642-11

N° 644-11



N° 1110-11

Manuel ORAZI
Bagues en or ou en argent



P. FOLLOT

Pendant argent doré et onyx, n° 381-11



Paul FOLLOT

Peigne argent doré et perles, n° 5126-11



Paul FOLLOT

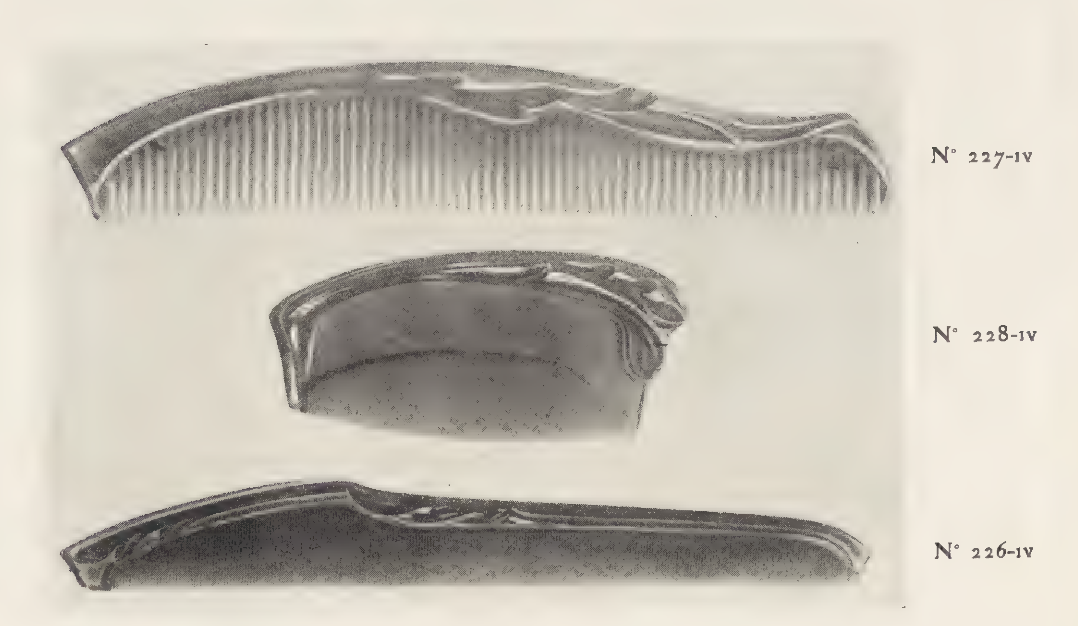
Boucle de ceinture argent doré et olivines, n° 50-11



P. FOLLOT
Pendant or, n° 58-II
Perles, émeraudes et brillants



P. FOLLOT
Peigne, n° 57-II
Argent doré et olivines

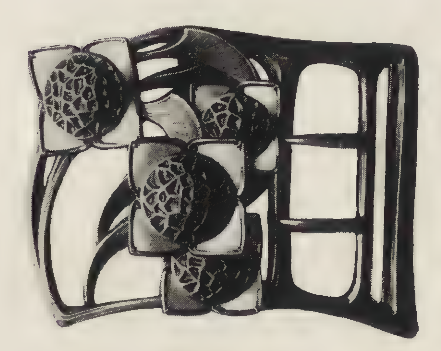


N° 227-IV

N° 228-IV

N° 226-IV

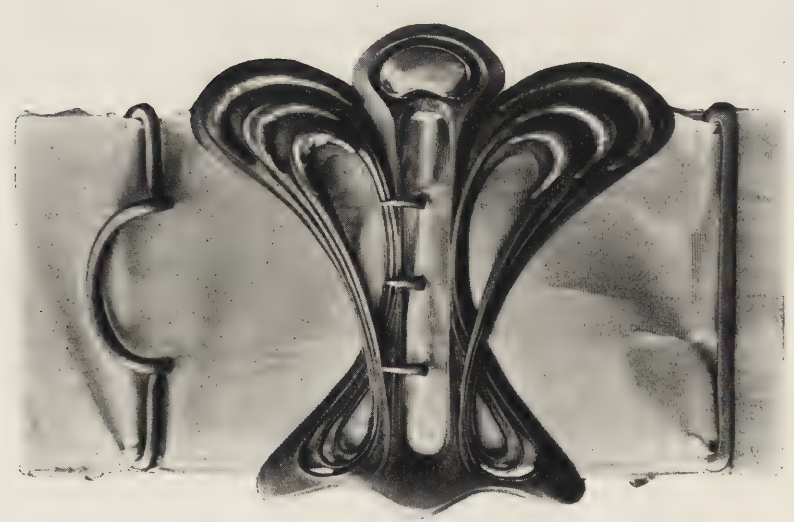
MAURICE DUFRÈNE
Peignes en écaille sculptée



Maurice DUFRÈNE
Boucle argent et émaux, n° 233-11



Paul FOLLOT
Boucle argent et onyx, n° 53-11



Paul FOLLOT
Boucle argent, émaux, perles et pierres fines, n° 52-11

N° 629-11 N° 625-11 N° 6027-11



N° 622-11 N° 627-11 N° 637-11

Manuel ORAZI

Peignes en corne, argent doré et pierres fines

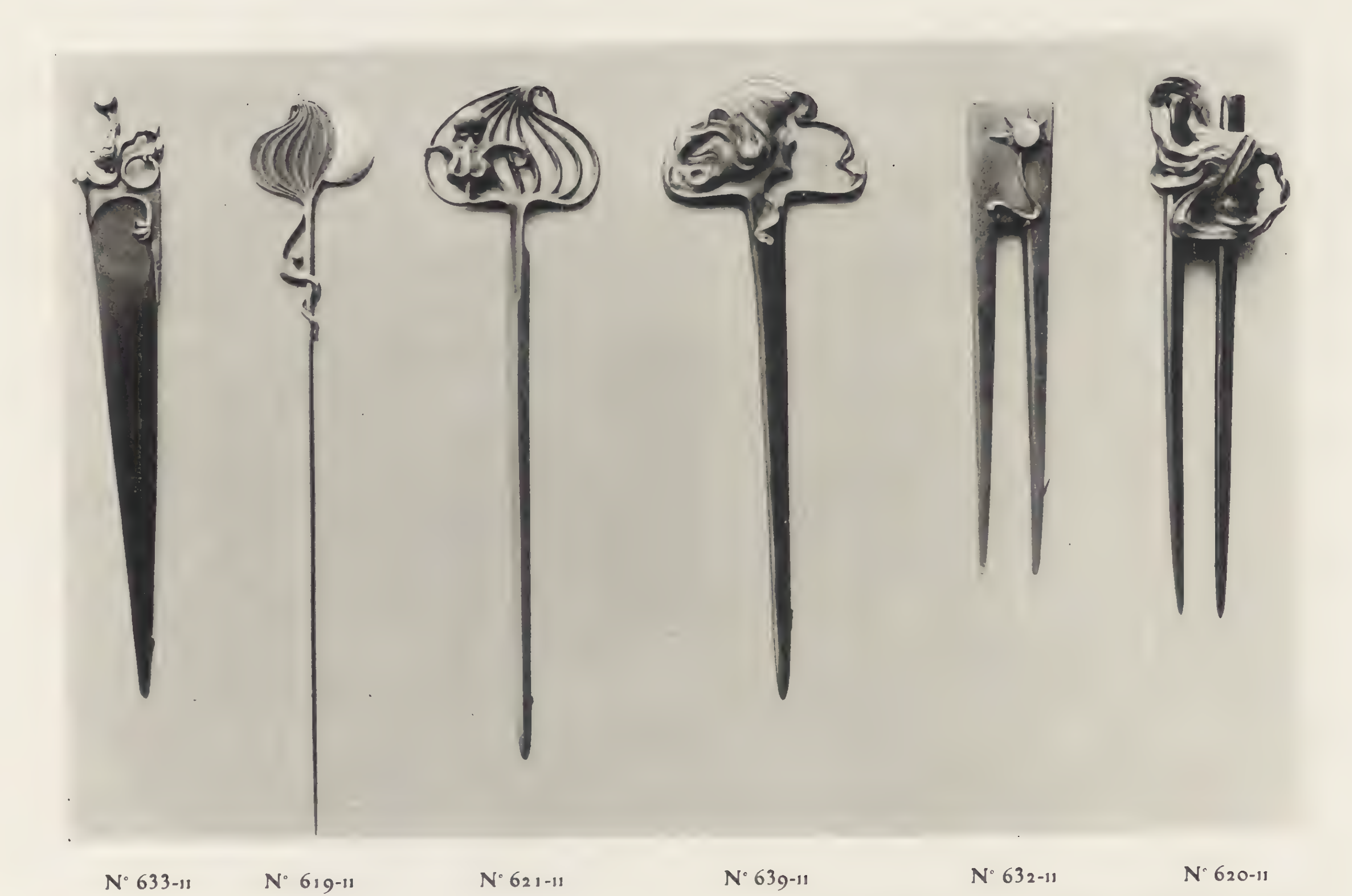
N° 638-11 N° 624-11



N° 620-11 N° 640-11 N° 634-11

MANUEL ORAZI

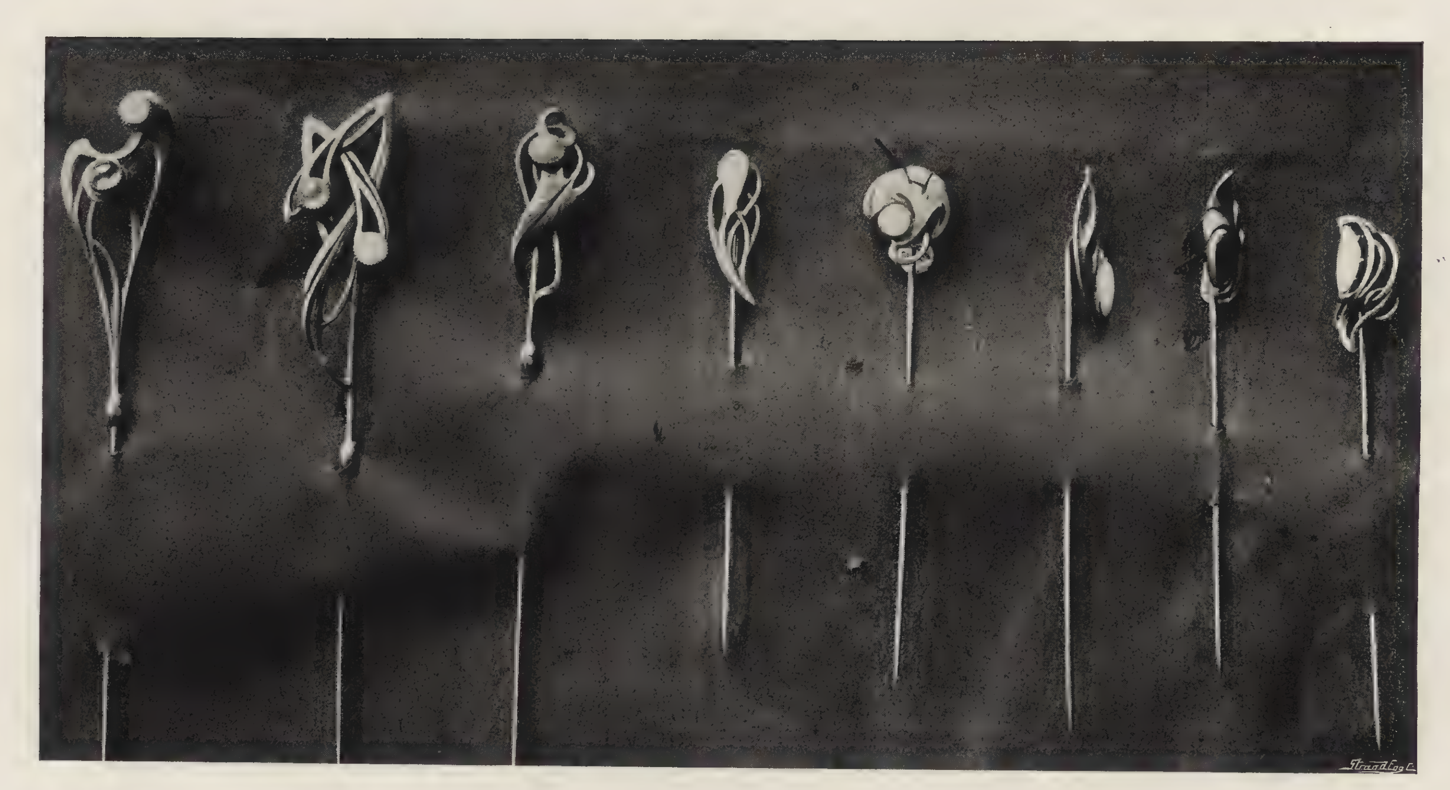
Peignes en corne, argent doré et pierres fines



N° 633-11 N° 619-11 N° 621-11 N° 639-11 N° 632-11 N° 620-11

MANUEL ORAZI

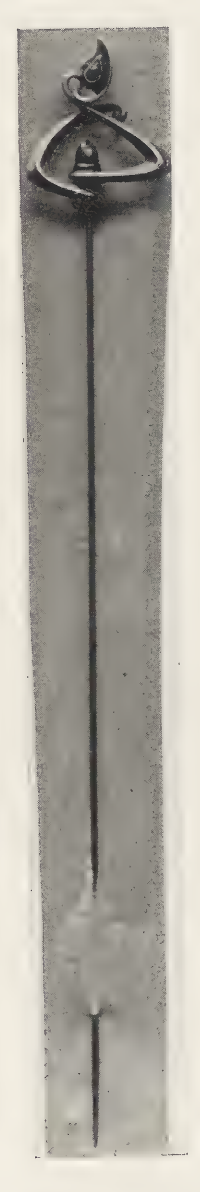
Peignes et épingles à chapeau en corne et argent doré

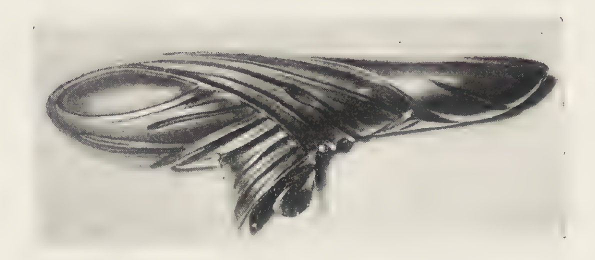


N° 54-11 N° 39-11 N° 38-11 N° 41-11 N° 222-11 N° 219-11 N° 40-11 N° 49-11

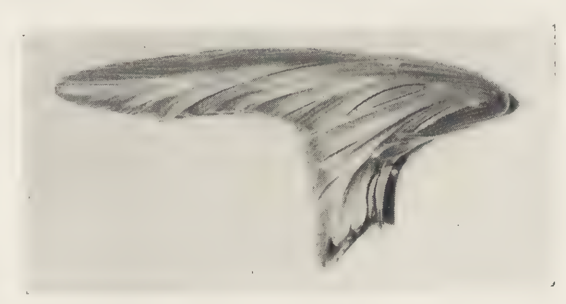
Epingles à chapeaux, en or et pierres fines — *Epingles de cravates*, en or et pierres fines

MAURICE DUFRÈNE





MAURICE DUFRÈNE *Poignée de canne, n° 195-11*
Argent ciselé



MAURICE DUFRÈNE *Poignée de canne, n° 190-11*
Argent ciselé



Le photographe n'a pas rigoureusement observé les proportions de ces objets. Il a surtout cherché à mettre en valeur les détails.



N° 218-11 N° 1595-11 N° 210-11

MAURICE DUFRÈNE
Poignées d'ombrelles et de parapluies, argent

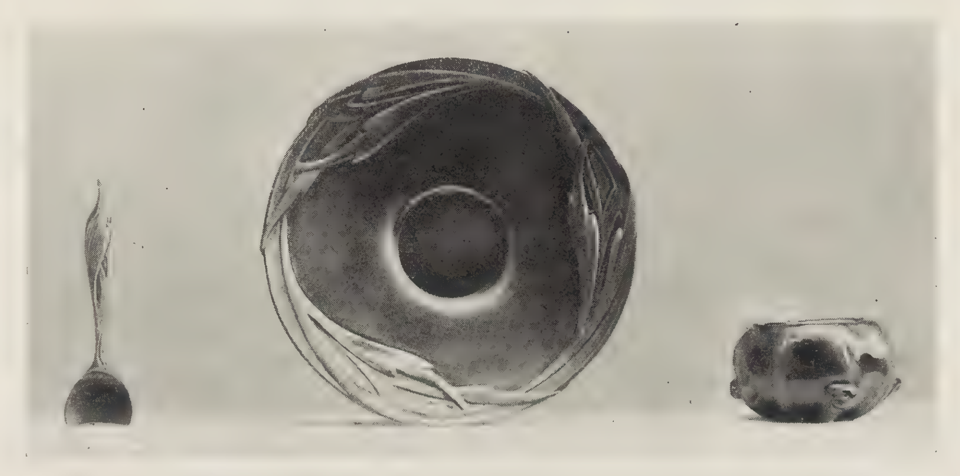


MAURICE DUFRÈNE
Boutons de manchettes n° 42-111
Or et émail

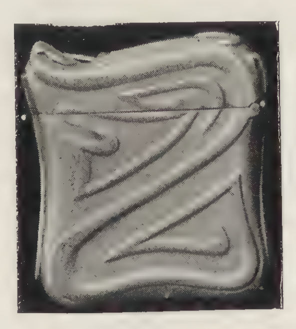
SAINT-YVES
Epingle à chapeau, n° 51-11
Or et olivines



Petite coupe Tiffany, formant baguier ou salière, n° 3024-111
Monture argent doré de Maurice DUFRÈNE
Longueur totale 0m17

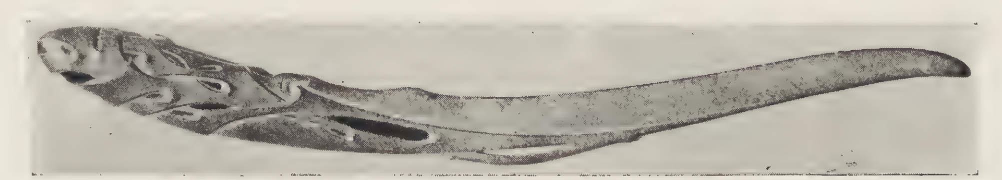


Salière Tiffany, Plateau et Cuiller en argent doré, n° 772-11, de Maurice DUFRÈNE
La même salière se fait en cristal aigue-marine



Henri BANS

Porte-allumettes argent
n° 435-11, hauteur 0m05

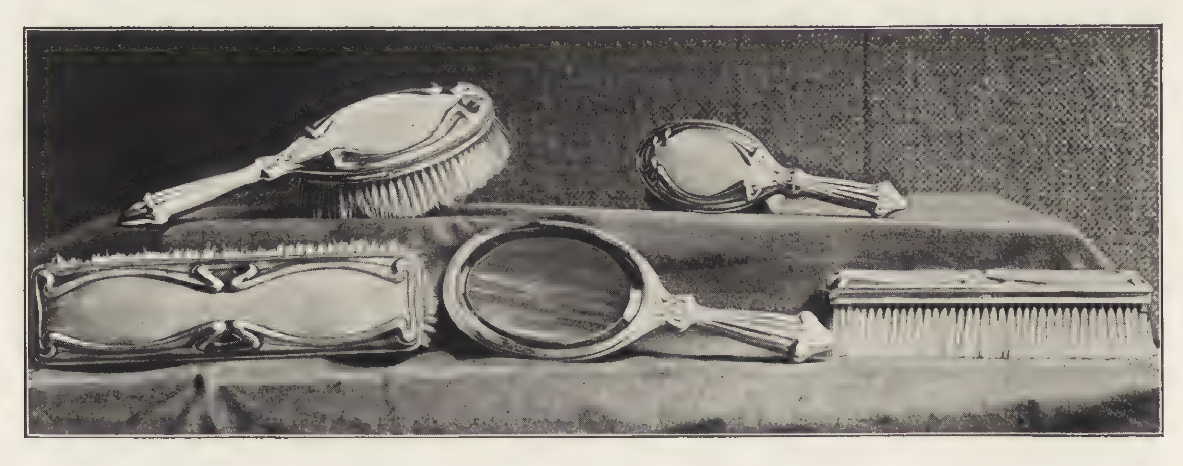


Coupe-papier, n° 196-11
Bronze ou argent ciselé, longueur 0m30

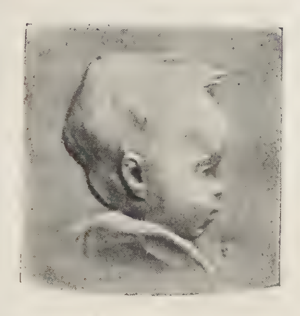
Maurice DUFRÈNE



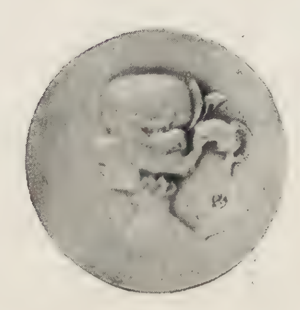
VOGLER
Couverts argent, n° 273-11



Nos 715-11 712-11 716-11 714-11 713-11
Service de toilette argent repoussé



N° 379-11

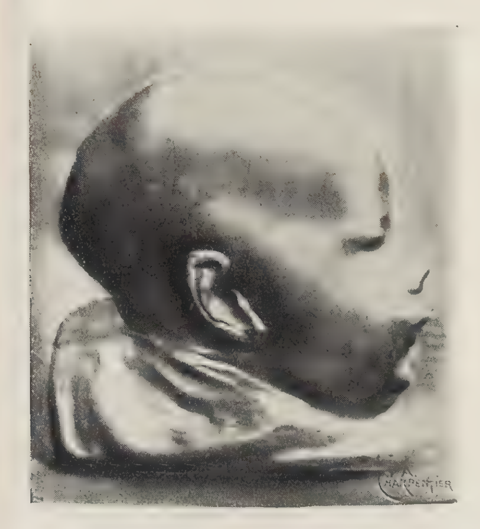


N° 1107-11

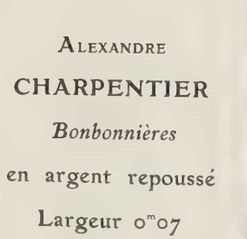


N° 384-11

SAINT-YVES. *Bonbonnières et Boîtes à poudre* en argent repoussé. Largeur $0^{m}045$



N° 455-11



Alexandre
CHARPENTIER
Bonbonnières
en argent repoussé
Largeur $0^{m}07$



N° 454-11

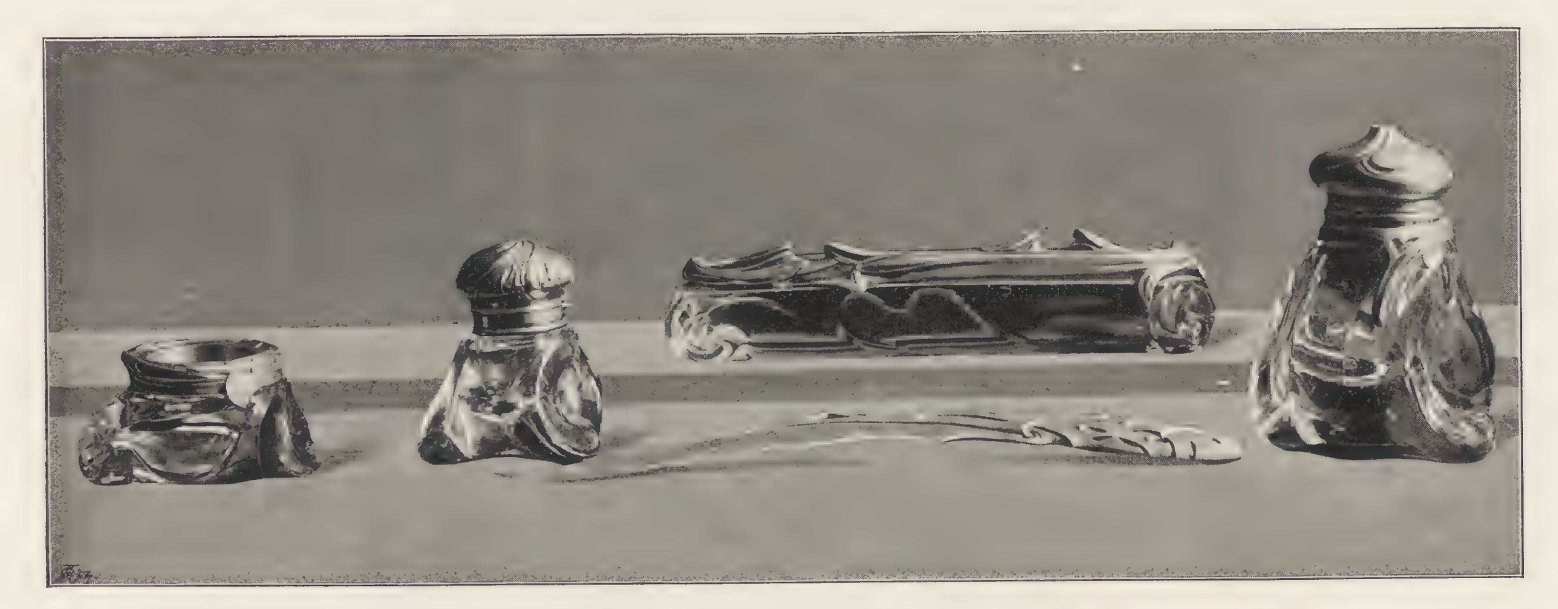


Paul FOLLOT
Coffret ou Boîte à cigarettes, n° 1027-11
argent repoussé et ciselé avec pierres
Longueur $0^{m}15$, largeur $0^{m}08$



Maurice DUFRÈNE

Sucrier argent repoussé et doré, n° 202-11, diamètre 0m10



Maurice DUFRÈNE

Garniture de bureau en cristal, monture argent ciselé

Essuie-plumes, n° 13-11 — *Encrier, n° 15-11* — *Plumier, n° 12-11* — *Coupe-papier, n° 1573-11* — *Pot à colle, n° 14-11*



Maurice **DUFRÈNE** — Baguier ou cendrier, n° 199-11 — *Petite orfèvrerie d'argent*

Bonbonnière, n° 225-11 — Glace de poche n° 200-11, — Flacon à sel, n° 205-11 — Bonbonnière, n° 204-11 — Boîte à rouge, n° 197-11

Boîte à houppe, n° 201-11 — Flacon à parfum, n° 205-11 — Boîte à poudre, n° 201-11 — Flacon à sels, n° 203-11



MAURICE DUFRÈNE

N° 23-11, hauteur 0m30 N° 9-11, hauteur 0m15 N° 10-11, hauteur 0m25

Carafe et Carafons en cristal, monture argent ciselé.



MAURICE DUFRÈNE

Canette, n° 17-11, hauteur 0m30



MAURICE DUFRÈNE

Service à vin d'Espagne ; cristal gravé

Plateau n° 28-III, Carafe n° 17-III, Verres n° 24-III

Monture argent doré




Montre,
n° 220-II

Montre,
n° 5477



MAURICE DUFRÈNE
Montre, n° 221-II
en argent

MAURICE DUFRÈNE
Montre, n° 5475
en argent



MAURICE DUFRÈNE
Montre, n° 223-IV
et châtelaine
en argent doré

LA DENTELLE

L'ART des dentelles est, essentiellement, un art traditionnel. Né de l'imagination poétique de quelque artisan de l'antiquité, il s'est transmis à travers les âges à la façon d'un dogme précieux ; et si les âges, en passant, l'ont enrichi, ont développé ses ressources et ses procédés, s'il s'est créé à différentes époques des nouveaux genres de dentelles devenus célèbres sous des appellations diverses, chacun de ces genres n'a fait que devenir à son tour la source d'une tradition nouvelle : ainsi le point de Venise, le point d'Alençon, le point de Chantilly.

L'esprit du public a tellement conscience de ces traditions qu'il s'arrête toujours de préférence aux dentelles anciennes, partageant en ceci la manie étrange de tant d'amateurs, pour qui la valeur augmente à mesure que l'origine recule. Cette façon de voir constitue la plus grossière, la plus absolue négation du progrès, le blasphème le plus immérité contre celui-ci ; c'est du reste à cette erreur du goût, très répandue, on le sait, autant qu'aux innovations et à la concurrence de l'industrie mécanique, que le beau métier des dentellières a dû sa décadence rapide, et finalement l'insignifiance où il était tombé en ces dernières années.

C'était donc faire montre d'une véritable foi artistique, en même temps que d'une grande confiance en le goût des contemporains, que tenter de trouver une nouvelle formule et de préparer de nouvelles gloires à une industrie aussi menacée. A l'époque où Félix Aubert se mit à y songer sérieusement, l'idée pouvait paraître encore plus hardie qu'aujourd'hui, où d'autres artistes ont commencé d'habituer nos yeux aux rénovations, aux révélations et aux révolutions. En Normandie, où, vers 1850, on comptait jusqu'à quarante mille dentellières, le nombre de ces ouvrières aux doigts de fées était tombé en ces dernières années à quelques centaines ; et la vente était si peu active, la concurrence des machines si redoutable, que les malheureuses trouvaient à peine le pain quotidien dans la continuation des mêmes travaux qui avaient enrichi leurs aïeules.

En 1897, Félix Aubert se mit à l'œuvre et créa les premiers modèles de ses dentelles polychromes qui devaient rencontrer un accueil si favorable dans les milieux artistiques, d'abord, dans les musées du monde entier, et après, ce qui valait mieux encore pour leur succès futur, dans une partie de la société mondaine où l'élégance ne répudie pas le jugement. En 1898, le gouvernement français offrait à S. M. l'Impératrice de Russie la magnifique écharpe dont les trois mètres carrés de surface ne représentent pas moins de 3000 journées de travail. C'était consacrer officiellement la magnificence délicate et si féminine des dentelles polychromes de Félix Aubert. Un peu plus tard, S. M. l'Impératrice d'Allemagne leur rendait justice à son tour, en faisant l'acquisition de l'Eventail aux Roses, le plus somptueux sans doute de tous les beaux spécimens qu'on admire à la *Maison Moderne*.

Au point de vue technique, les dentelles polychromes sont dans la tradition du « Chantilly », quant aux divers points qui les composent. M. F. Aubert en a développé toutes les ressources, et les a en quelque sorte disciplinées en leur faisant interpréter des dessins d'art, avec le concours d'une gamme de coloris délicats dont la richesse égale la variété. Les soies employées sont d'une qualité choisie avec soin pour sa résistance autant que pour sa beauté ; moulinées et teintes au préalable, elles se mélangent suivant un procédé nouveau et breveté. Pour certaines compositions, le mélange des couleurs atteint parfois jusqu'à six tons par brin.

La *Maison Moderne* a obéi à son programme louable en accueillant, à la suite des travaux de M. Aubert, les œuvres de quelques autres artistes de talent véritable. Mais elle a tenu avec raison à conserver à la tentative tout son caractère et toute sa signification, en se réservant la collaboration régulière de l'artiste inventeur, non seulement pour les dessins nouveaux, mais aussi pour la direction de la fabrication. C'était bien le meilleur moyen d'assurer, non pas seulement le succès, mais l'avenir des dentelles polychromes, qui resteront parmi les plus belles idées de l'évolution actuelle.

EMILE SEDEYN




FV



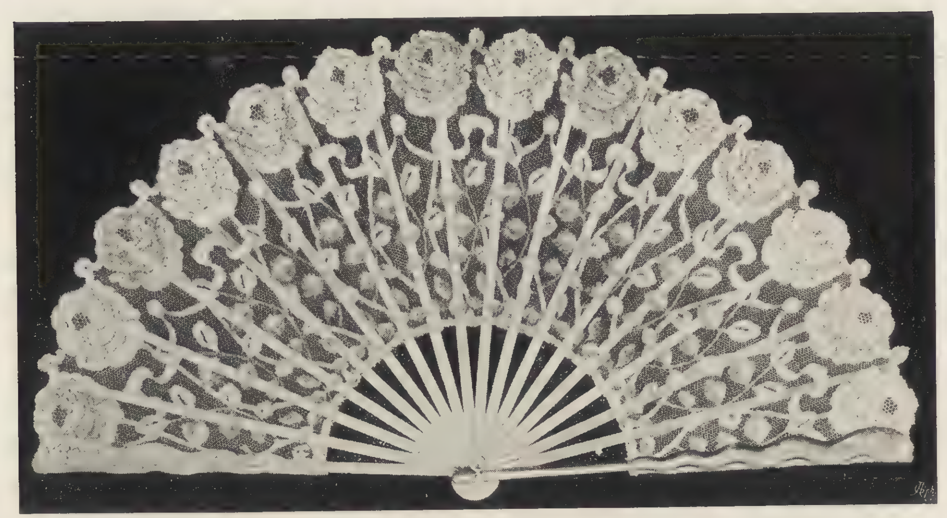
Félix AUBERT

Eventail en dentelle polychrome, n° 63-v

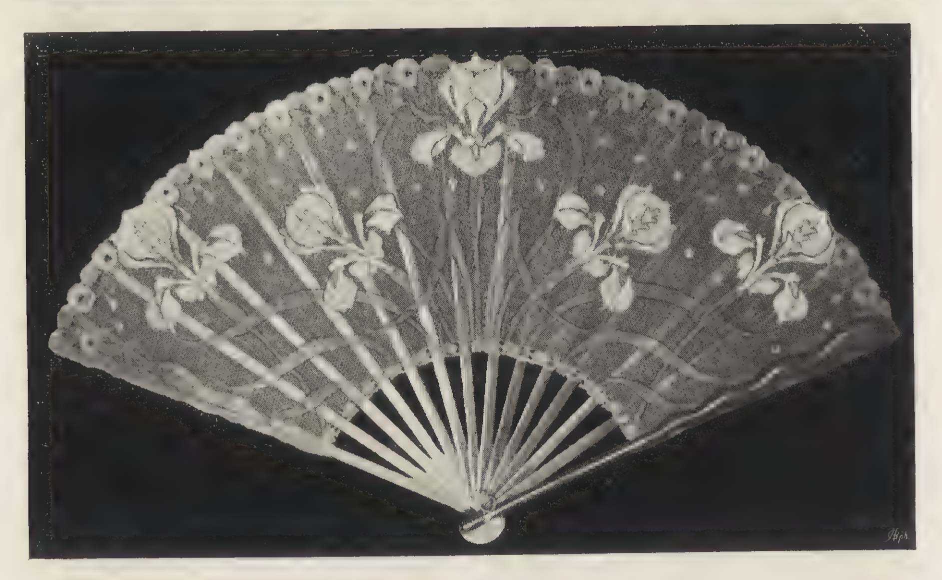
Diamètre 0m49

Monture écaille, par Maurice DUFRÈNE

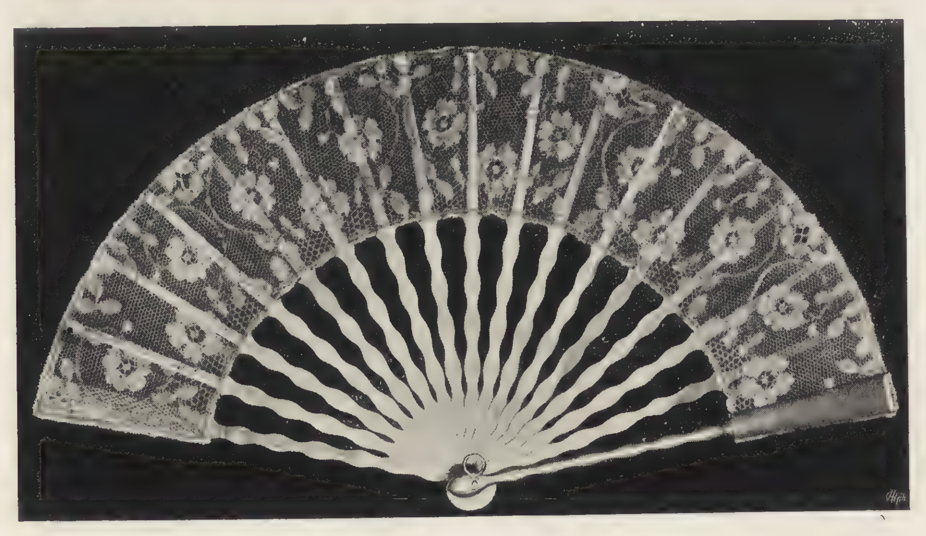
Or, émaux et pierres fines



Roses, n° 16-v
diamètre 0m49

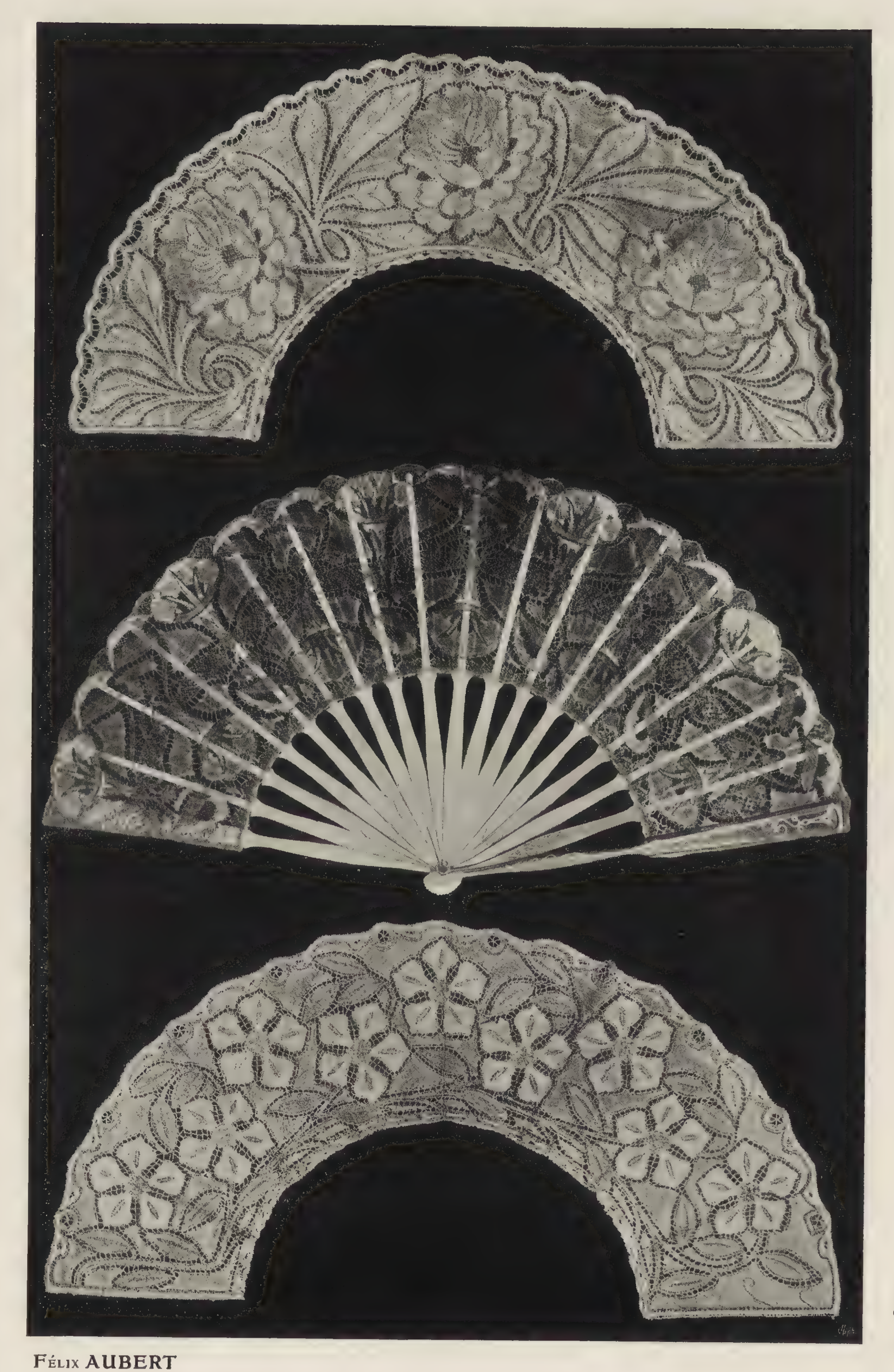


Iris, n° 163-v
diamètre 0m45



Eglantines, n° 19-v
diamètre 0m40

FÉLIX AUBERT
Eventails en dentelle polychrome

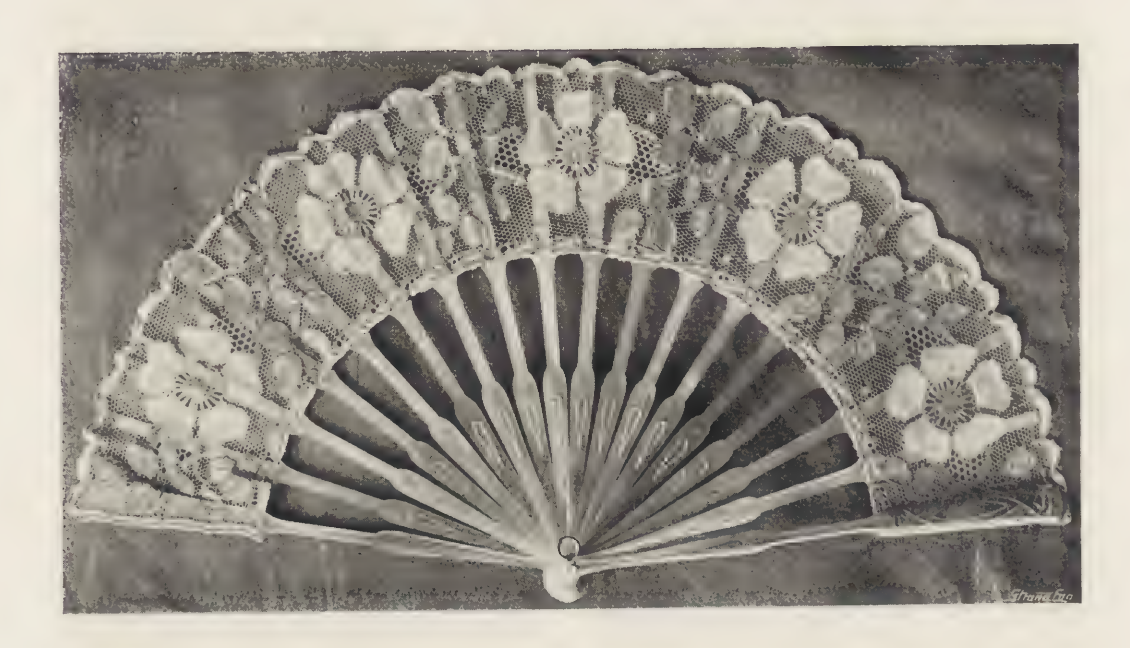


Pivoines, n° 17-v
diamètre 0m49

Volubilis, n° 59-v
diamètre 0m48

Clématites, n° 18-v
diamètre 0m45

FÉLIX AUBERT
Eventails en dentelle polychrome



Eglantines n° 60-v
Diamètre 0^{m}45

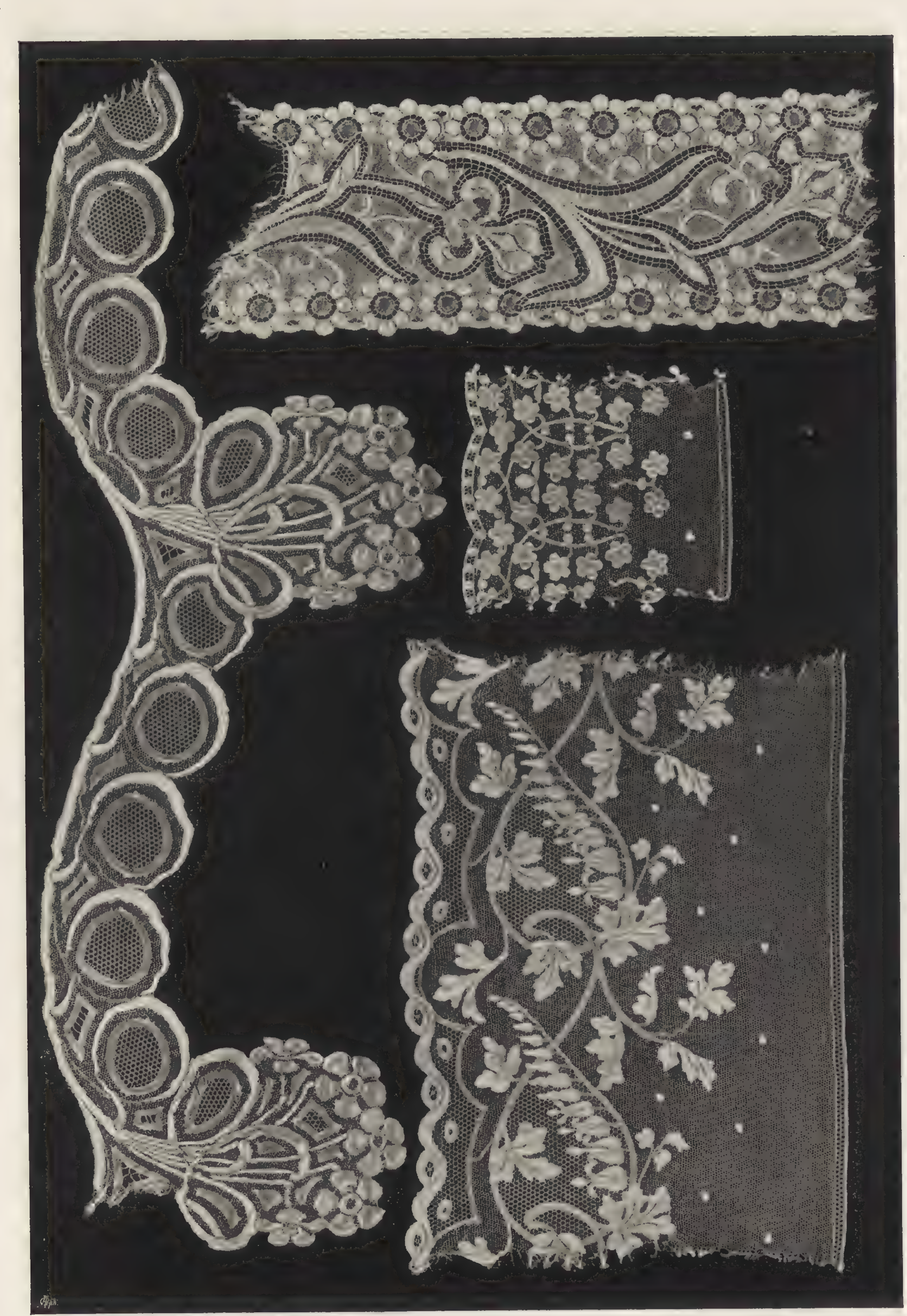


Iris, n° 54-v
Diamètre 0^{m}48
FÉLIX AUBERT. Dentelles polychromes



Félix AUBERT

Echarpe dentelle polychrome, dessin n° 168-v



Nº 37-V

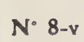
Nº 7-V

Nº 14-V

Nº 4-V

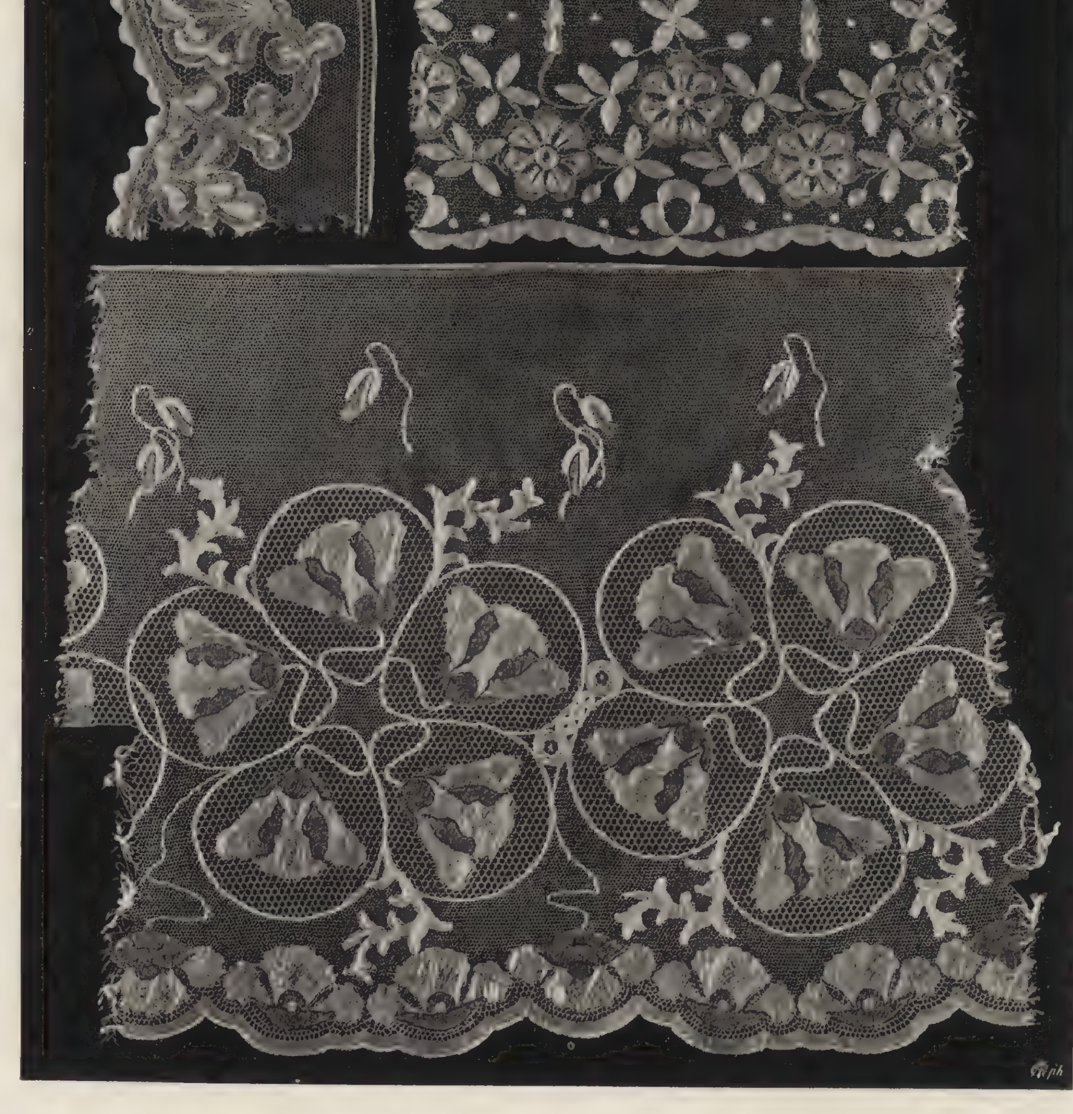
FÉLIX AUBERT

Dentelles polychromes



N° 187-v

N° 193-v



Félix AUBERT
Dentelles polychromes



Félix AUBERT

Echarpe n° 15-v
Dentelle polychrome
Longueu. : $1^{m}55$
Largeur : $0^{m}50$



FÉLIX AUBERT
Col en dentelle polychrome


N° 8-v



N° 6-v



N° 2-v

FÉLIX AUBERT

Dentelles polychromes

N° 3-v

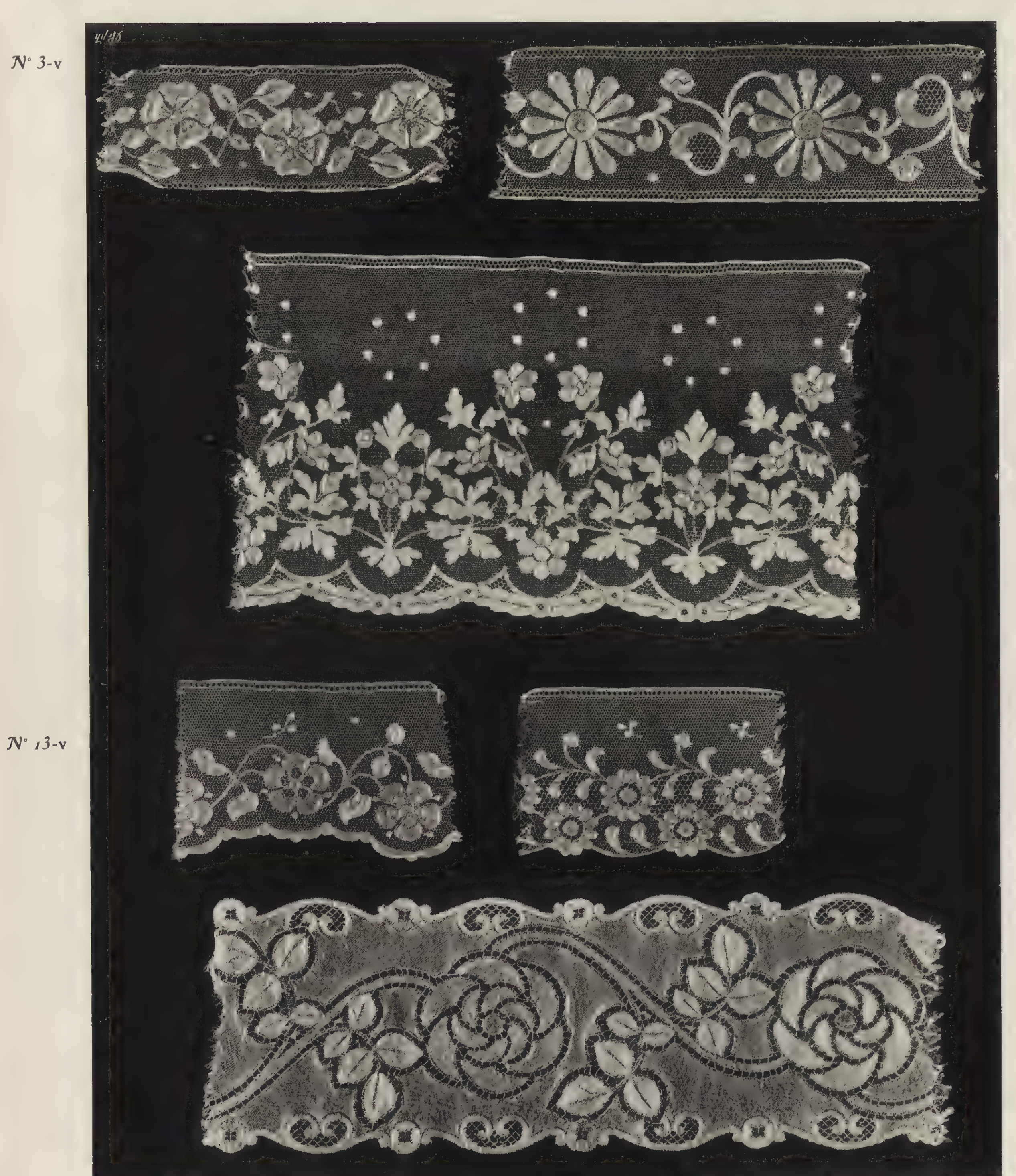
N° 209-v

N° 10-v

N° 13-v

N° 11-v

N° 38-v

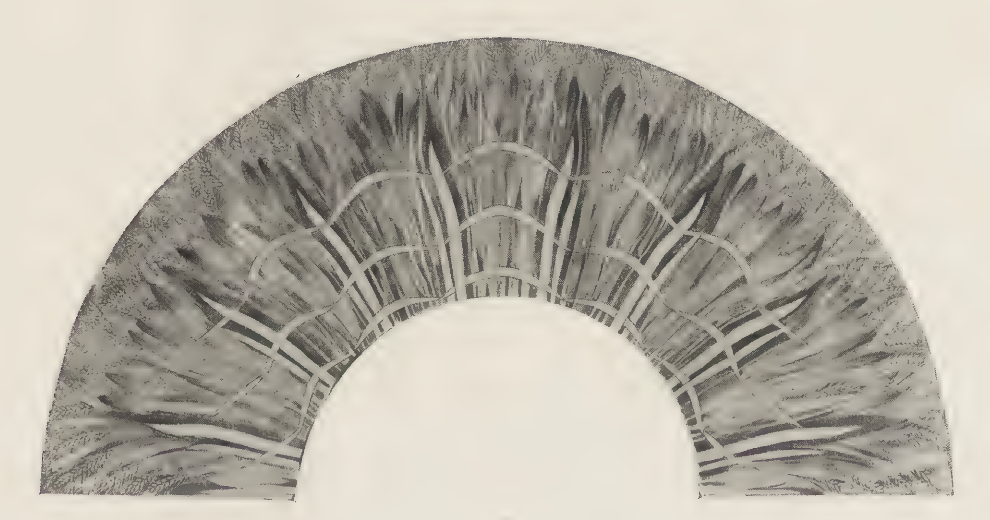


FÉLIX AUBERT

Dentelles polychromes



N° 769-v, diamètre 0m45



N° 770-v, diamètre 0m45



N° 775-v, diamètre 0m50

Mme ORY-ROBIN

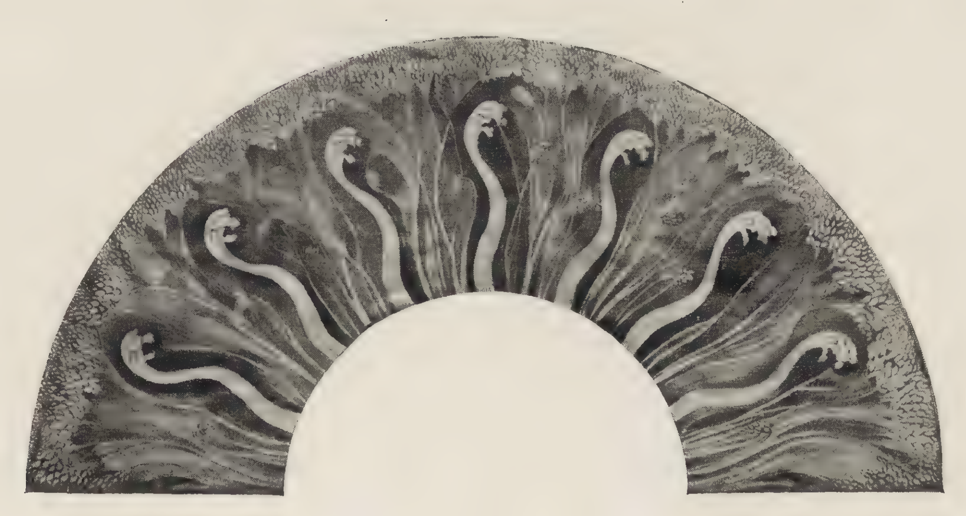
Eventails en soie teinte



N° 81-v, diamètre 0^m45



N° 309, diamètre 0^m50



N° 768, diamètre 0^m45

Mme ORY-ROBIN

Eventails en soie teinte



Mme ORY-ROBIN
Ombrelle soie teinte, n° 784-v



Mme ORY-ROBIN
Ombrelle soie teinte, n° 773-v

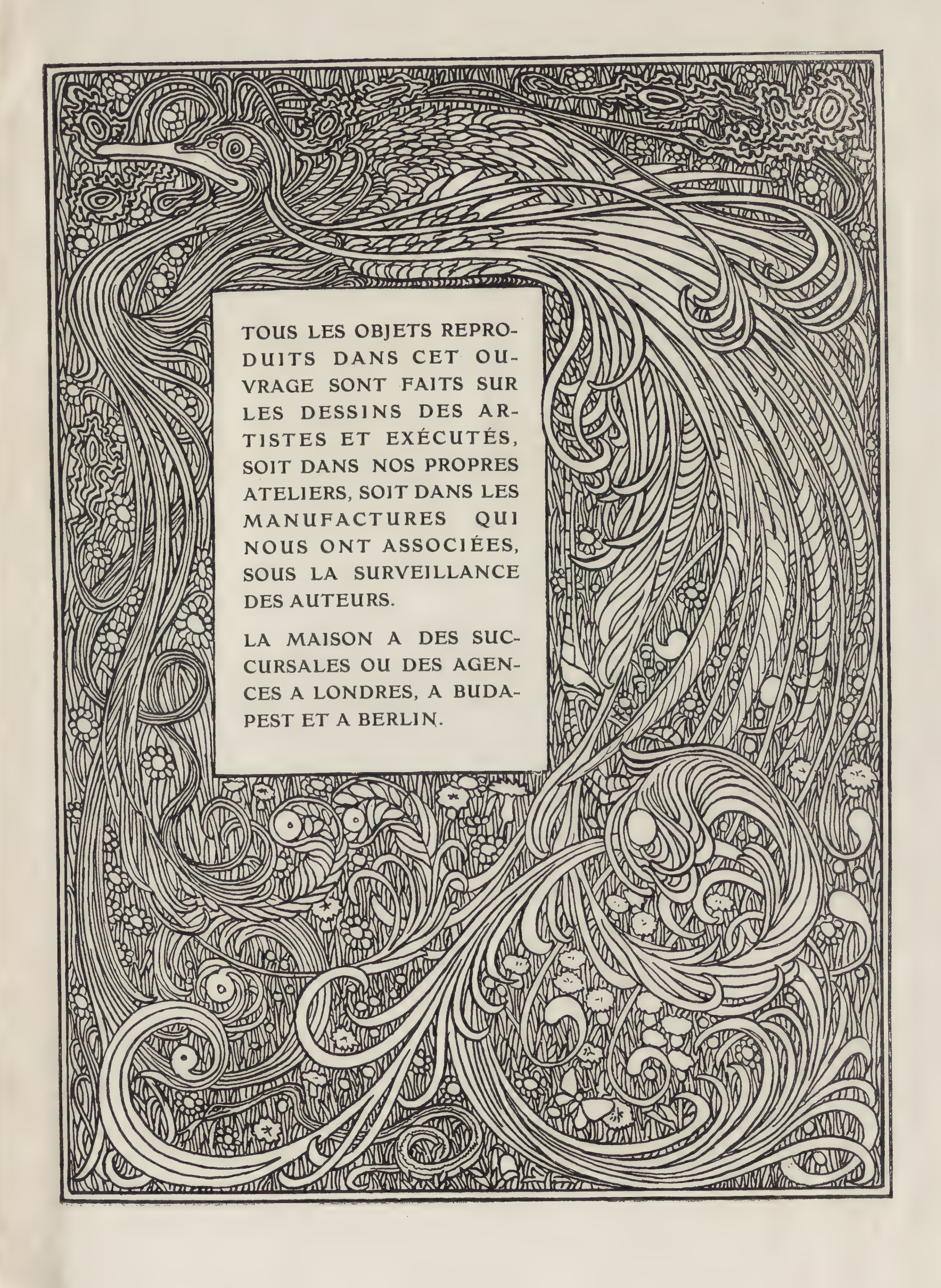


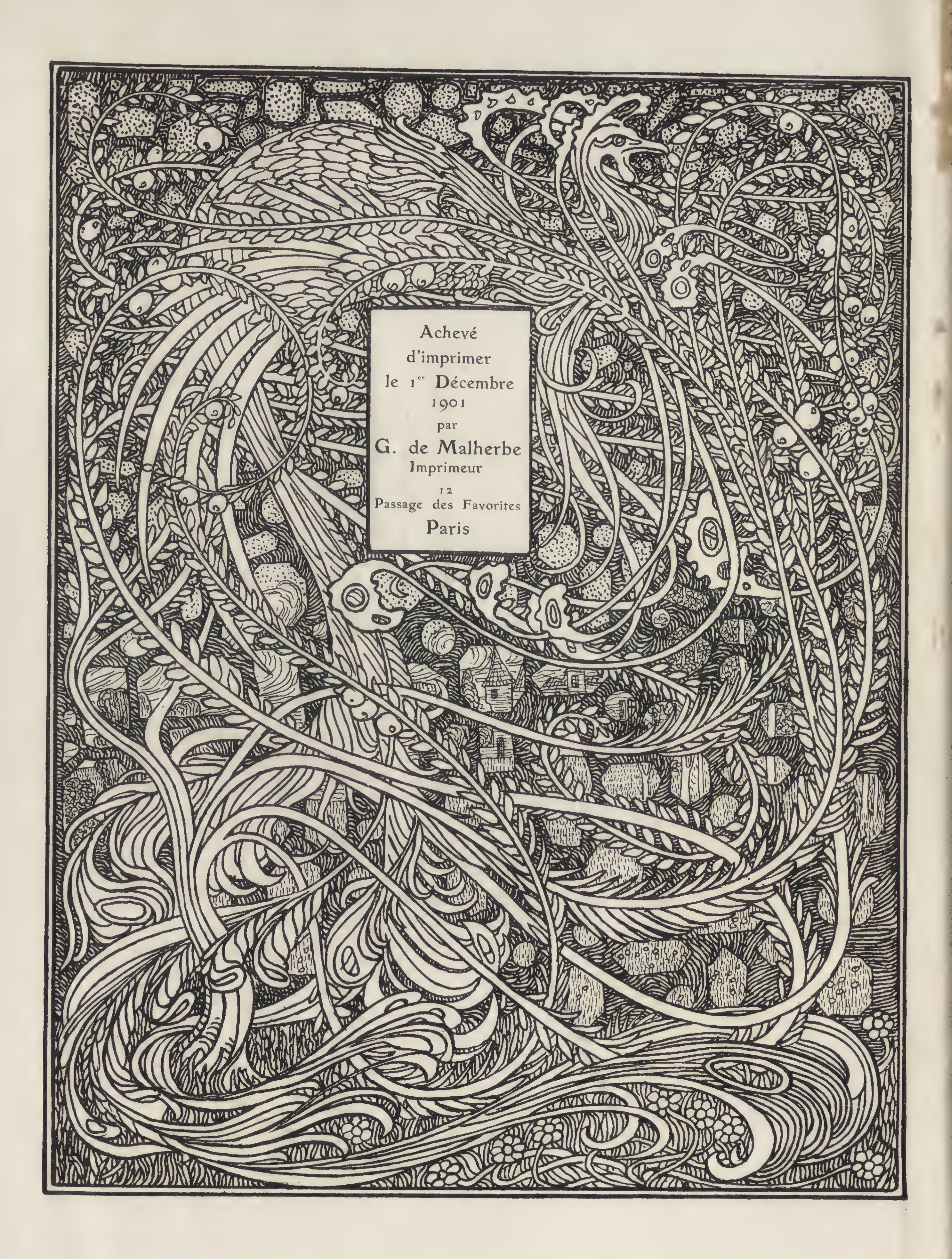
Mme ORY-ROBIN
Ombrelle soie teinte, n° 786-v

Les Batiks, étoffes teintes à la main par des ar[illegible] d'après les procédés des indiens, fournissent une [illegible] ration très nouvelle et des tonalités dont la phcograph[illegible] peut donner une idée exacte. Les Batiks en soie en vel[illegible] en laine, en coton, sont employés pour tenturs, cous[illegible] sacs de bonbons, coffrets, etc.



BATIK
Réticule, n° 3238-v


TOUS LES OBJETS REPRODUITS DANS CET OUVRAGE SONT FAITS SUR LES DESSINS DES ARTISTES ET EXÉCUTÉS, SOIT DANS NOS PROPRES ATELIERS, SOIT DANS LES MANUFACTURES QUI NOUS ONT ASSOCIÉES, SOUS LA SURVEILLANCE DES AUTEURS.
LA MAISON A DES SUCCURSALES OU DES AGENCES A LONDRES, A BUDAPEST ET A BERLIN.


Achevé
d'imprimer
le 1er Décembre
1901
par
G. de Malherbe
Imprimeur
12
Passage des Favorites
Paris

DOCUMENTS
sur
L'ART INDUSTRIEL
Au XXe Siècle

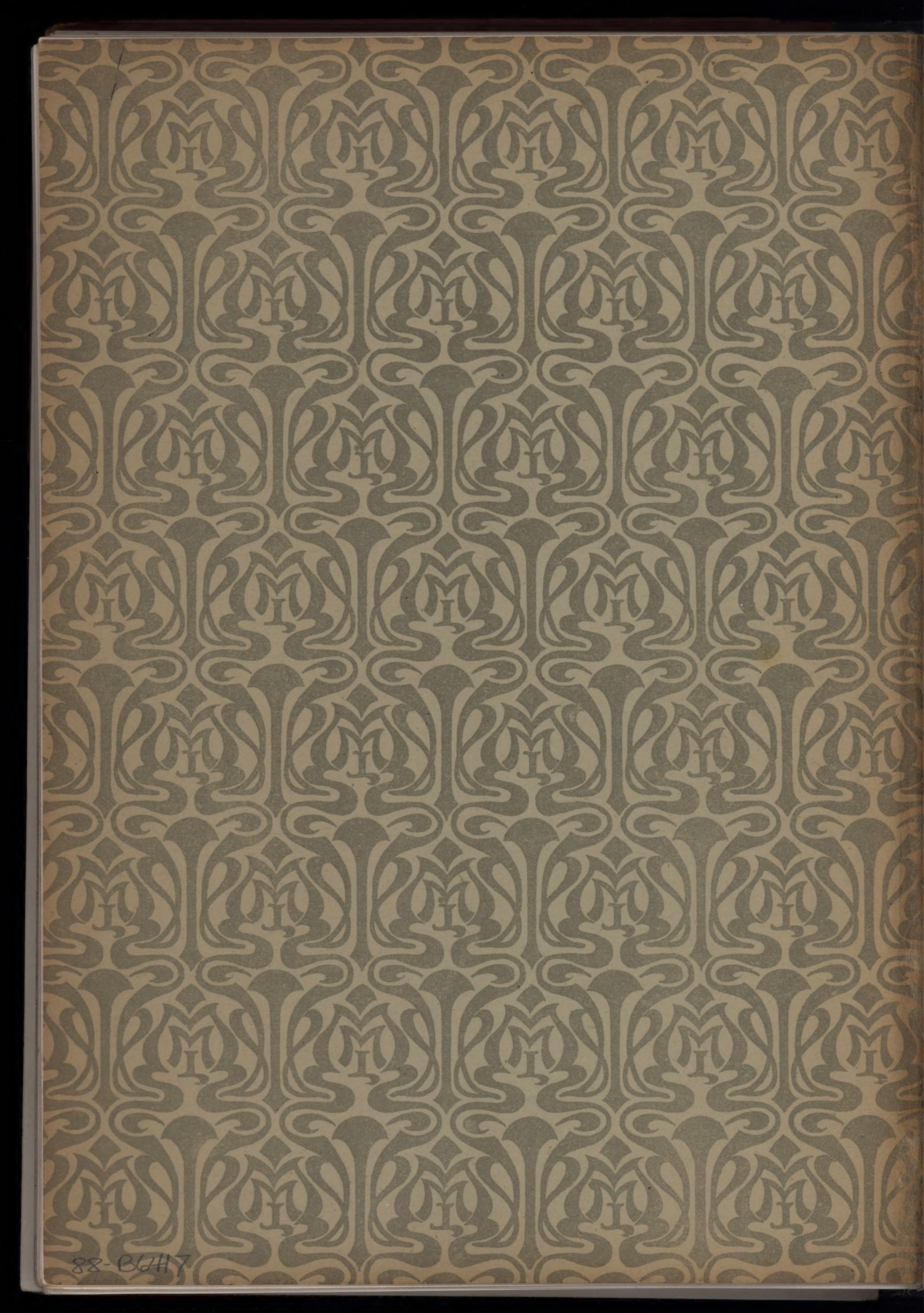
EXEMPLAIRE

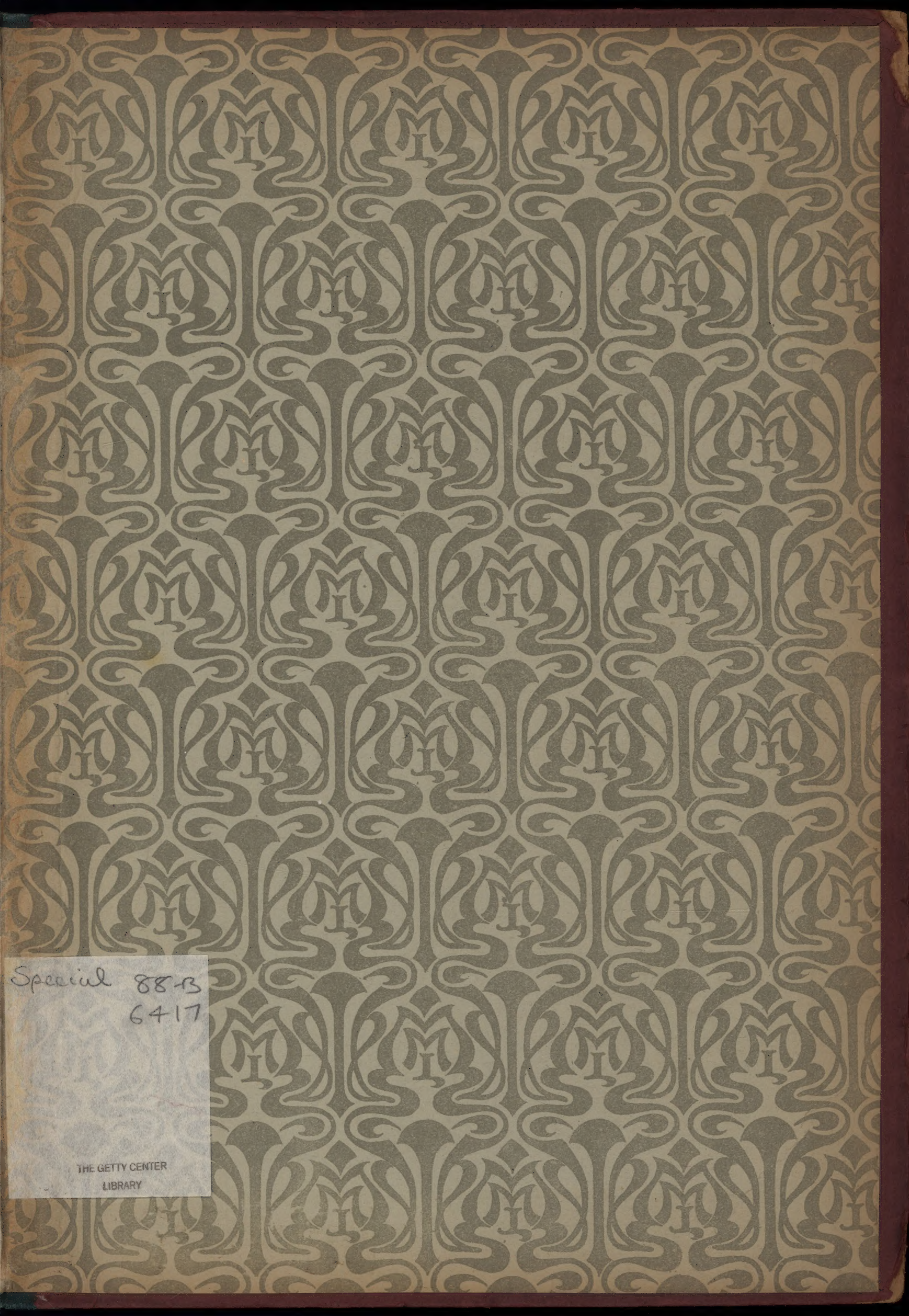
N° 2.315

Paris, le ....

Le bulletin justificatif du tirage est joint à tous les exemplaires.

DOCUMENTS SUR L'ART INDUSTRIEL AU XXe SIÈCLE




Special 88-B
6417
THE GETTY CENTER
LIBRARY